

PQ9011 .F55

UNIV. OF ARIZONA

mn

Figueiredo, Fidelin/...Historia de la li



3 9001 03820 2662

LABOR

HISTORIA DE LA LITERATURA PORTUGUESA

Prof. F. DE FIGUEIREDO



EDITORIAL LABOR, S. A.

44/636
1700

EX LIBRIS



SEBASTIÃO ALBERTO
CENTENO FRAGOSO

COLECCIÓN LABOR

BIBLIOTECA DE INICIACION CULTURAL

La Naturaleza de todos los países. La Cultura de todos los pueblos. La Ciencia de todas las épocas

PLAN GENERAL

SECCIÓN I
Ciencias filosóficas

SECCIÓN II
Educación

SECCIÓN III
Ciencias literarias

SECCIÓN IV
Artes plásticas

SECCIÓN V
Música

SECCIÓN VI
Ciencias históricas

SECCIÓN VII
Geografía

SECCIÓN VIII
Ciencias jurídicas

SECCIÓN IX
Política

SECCIÓN X
Economía

SECCIÓN XI
**Ciencias exactas,
físicas y químicas**

SECCIÓN XII
Ciencias naturales

SECCIÓN III : CIENCIAS LITERARIAS

Gramática - Retórica - Poética - Crítica literaria
Historia de la Literatura en las diversas épocas y países

VOLÚMENES PUBLICADOS

- Gramática castellana** (volumen doble), del Prof. JUAN MONEVA Y PUYOL, Director del Estudio de Filología de Aragón.
- La poesía homérica**, por el Prof. G. FINSLER, traducción de CARLOS RIBA. Con 16 láminas.
- Gramática latina**, por el Prof. W. VOTSCH, de Magdeburgo, traducción del Prof. DOMINGO MIRAL, de la Universidad de Zaragoza.
- Historia de la literatura italiana**, por el Prof. K. VOSSLER, de la Universidad de Munich, traducción del Prof. MANUEL DE MONTOLIU, de la Universidad de Barcelona. Con 12 láminas.
- Historia de la literatura inglesa** (volumen doble), por el Profesor A. SCHRÖER, de la Universidad de Colonia, traducción de CARLOS RIBA. Con 12 láminas.
- El Teatro a través de los tiempos**, por CHR. GAEHDE, traducción y notas de ERNESTO MARTÍNEZ FERRANDO. Con 39 grabados, 12 láminas en negro y 1 en color.
- Historia de la literatura latina** (vol. doble), por el Prof. A. GUDEMANN, traducción de CARLOS RIBA. Con 16 láms. en negro y 1 en color.
- Historia de la literatura alemana** (dos volúmenes), por el Prof. M. KOCH, de la Universidad de Breslau, traducción de CARLOS RIBA. Con 99 grabados, 14 láminas en negro y 3 en color y 8 autógrafos.
- Historia de la literatura portuguesa** (volumen doble), por el Prof. FIDELINO DE FIGUEIREDO. Con 16 láminas en negro y 1 en color.

VOLÚMENES EN PRENSA

- Literatura latino-cristiana**, por el Prof. A. GUDEMANN, traducido y anotado por el Prof. P. GALINDO.
- Historia de la Filología clásica**, por el Prof. W. KROLL, traducido y anotado por el Prof. P. GALINDO.
- Literatura didáctica en España**, por el Prof. JUAN MONEVA Y PUYOL, Director del Estudio de Filología de Aragón.
- Lírica griega**, por el Prof. E. BETHE, de la Universidad de Leipzig, traducción de CARLOS RIBA.
- Literatura rusa** (volumen doble), por el Prof. A. BRÜCHNER, de la Universidad de Berlín, traducción del Prof. MANUEL DE MONTOLIU, de la Universidad de Barcelona.

VOLÚMENES EN PREPARACIÓN

- Introducción al estudio de la literatura mística en España**, por el Prof. P. SAINZ, Catedrático de la Universidad Central. Madrid.
- Literatura francesa** (volumen doble).
- Retórica**, por el Prof. E. GEISSLER, de la Universidad de Erlangen.
- Poética**, por el Dr. R. MÜLLER-FREIENFELS.
- Literatura nórdica**, por el Prof. W. GOLTER, de la Univer. de Rostock.

HISTORIA
DE LA
LITERATURA PORTUGUESA

COLECCIÓN LABOR

SECCIÓN III

CIENCIAS LITERARIAS

N.º 123-124

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

PQ
9011
F55

FIDELINO DE FIGUEIREDO

HISTORIA
DE LA
LITERATURA
PORTUGUESA

Traducción del

SR. MARQUÉS DE LOZOYA

Catedrático de la Universidad de Valencia

S. Centeno

EDITORIAL LABOR, S. A. : BARCELONA - BUENOS AIRES

Con 61 figuras en el texto y 16 láminas

1927

ES PROPIEDAD

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
Introducción	9

LIBRO I

Era medieval (1189-1502)

Época I (1189-1434)	27
El lirismo provenzal	27
Poesía épica	30
Historiografía.....	31
Teatro	33
Novelística.....	33
Época II (1434-1502)	36
Historiografía.....	36
Poesía	39
Teatro	41
Géneros en prosa	42

LIBRO II

Era clásica (1502-1825)

Época I (1502-1580)	44
Gil Vicente.....	44
Sá de Miranda	51
Teatro clásico	57
El lirismo	61
Novelística.....	63
Historiografía.....	68
Camoens.....	77

	<u>Págs.</u>
Prosa mística.....	87
Escritos moralistas	88
Libros de ruta.....	91
Relaciones de naufragios.....	96
Epistolografía.....	97
Época II (1580-1756)	99
Corrientes determinantes.....	99
El lirismo	106
El teatro.....	110
La historiografía alcobacense y su varia fortuna.....	116
Otros historiadores	121
Poesía épica y narrativa.....	130
La novelística	142
Oratoria: El padre Antonio Vieira	151
Poesía satírica	159
Escritos moralistas	163
Prosa mística.....	177
Epistolografía.....	181
Época III (1756-1825)	194
La Arcadia lusitana	194
El grupo brasileño	206
La Academia Real de las Ciencias.....	213
Los independientes	219
Conclusión sobre el clasicismo	235

LIBRO III

Era romántica (1825-1900)

Época I. Romanticismo (1825-1871)	241
Preliminares	241
Garrett	244
Alejandro Herculano	252
El lirismo	266
La novela histórica	271
La novela pasional.....	275
Otras formas de la novela (Julio Diniz).....	282
El teatro.....	288

	Págs.
La historiografía	293
Elocuencia	295
Géneros varios.....	297
Época II. Realismo (1871-1900)	300
Preliminares	300
João de Deus	305
Anthero de Quental	306
Los poetas.....	313
Eça de Queiroz	325
Otros novelistas	337
El teatro	338
Oliveira Martins	339
Otros historiadores	346
Elocuencia	357
Los cuentistas	358
Libros de viajes	365
Crítica social (Ramalho y Fialho)	375
Conclusión	376
Bibliografía	380
Índice alfabético	381

Introducción

- I. La lengua portuguesa ; sus orígenes ; su evolución - II. La literatura portuguesa, sus características y su evolución.

I

La lengua portuguesa descende del indo-europeo, nombre convencional dado al idioma del pueblo ario o ariano. El itálico, latino u osco-úmbrico fué uno de los dialectos que se formaron de esa lengua primitiva, después de la diseminación de los arios por Europa. El latín, lengua del pueblo que llegó a dominar a otros pueblos de la península itálica y después extendió su imperio a diversas partes de Europa, de Africa y de Asia, vino a predominar sobre todos los otros dialectos indo-europeos del sur, no solamente por la grande expansión que le dió la colonización romana, sino también por el gran esplendor de su cultura literaria. Este latín, en el propio territorio que le sirvió de cuna presentó, durante toda la existencia del Imperio romano, dos aspectos bastante diversos: el *latín vulgar* y el *latín literario*. El primero era hablado por la plebe ; el segundo era escrito y usado por la gente culta, después del perfeccionamiento y de la estabilización operados por los poetas primitivos.

Este latín literario admitió un término medio, que fué el *sermo cotidianus*, lenguaje familiar de gente selecta, que evitaba los desmanes del latín popular o *sermo vulgaris*, pero usando de ciertas libertades no permi-

tidas en el caso escrito de la lengua. Las diferencias entre las dos variantes extremas — latín vulgar y latín popular — nacían todas de una tendencia hacia la simplificación y hacia la claridad, servida por un dinamismo constante. Algunas de ellas fueron las siguientes, según el parecer de O. Weise : reducción de muchos diptongos a vocales ; confusión de la *b* y la *v* ; introducción de vocales de apoyo para la pronunciación ; desaparición del género neutro ; caída de la *d* del antiguo ablativo del singular ; sustitución de varios tiempos de la conjugación verbal ; cambio de conjugación y de declinación por confusión ; cierta monotonía resultante de la predilección por ciertos sufijos ; uso de oraciones integrantes en lugar de oraciones infinitivas ; empleo en la forma personal de verbos impersonales ; omisión del sustantivo, siempre que se sobreentiende fácilmente ; gran preferencia por la preposición para sustituir los casos ; profusión en el uso de las metáforas.

Este latín popular llegó a la península ibérica al fin del siglo III antes de Cristo, traído por los soldados de Gneo Escipión, que vinieron a combatir a los cartagineses y fueron poco después secundados por los de su hermano Publio Escipión. La romanización de la Península duró desde esa época hasta el fin del siglo I, grandemente perturbada por la insurrección de los lusitanos en que se distinguió el jefe Viriato, que los portugueses frecuentemente toman como símbolo de su ansia de independencia, por la guerra de Sertorio, partidario fiel de Mario, que en Liberalitas Julia, hoy Evora, hizo su capital, por la venida de César contra los hijos de Pompeyo y por la tentativa frustrada de Agrippa contra astures y cántabros.

Después de este período, dominadas las resistencias locales y extinguidos los ecos peninsulares de las guerras civiles de Roma, puede considerarse completa la romanización de la Península, excepción hecha de la zona

montañosa del Norte. El dominio romano se prolongó pacíficamente hasta que sobrevino la invasión bárbara en el principio del siglo v d. de J. C.

El latín popular, traído a la Península por los soldados y por los colonos, fué asimilado junto con toda la cultura romana, bajo influencias guturales diversas; fué incorporando formas y vocablos de las lenguas primitivas y por causas nunca suficientemente determinadas, diferencióse en las varias lenguas hispánicas, de las cuales la hablada en la faja occidental se llamó galaico-portuguesa. Esta, en su periodo de formación, confinábase en la región nortea, a la ribera del río Miño. Con la reconquista del Sur, dicha lengua extendióse también en esa dirección, pero tal vez bajo la acción de otra formación lingüística de esos territorios, todavía entonces poco poblados, o de los propios mozárabes, diferencióse en el *portugués*. El patronimico portugués derivase de *portucalensis*, como éste del nombre geográfico *Portuscale*, población importante en la desembocadura del río Duero, que unos identifican con la actual ciudad de Porto y otros con Villa Nova de Gaya, situada enfrente. La lengua galaico-portuguesa vigorizóse en los siglos XII a XIV.

Las primeras palabras portuguesas aparecen en documentos del siglo IX, redactados en el artificioso latín bárbaro, pero con intromisión del romance o lengua hablada. Son documentos de utilidad, no monumentos literarios; particiones, donaciones, cartas de pago, testamentos. Del siglo XII en adelante es cuando comienzan a aparecer documentos en portugués, totalmente o en gran parte, lo que indica la gran importancia de la lengua hablada, que ya entraba en competencia con el latín bárbaro de los escribanos.

En la transformación del latín en portugués obsérvanse varias leyes fonéticas, morfológicas y sintáxicas. Las leyes fonéticas refiérense principalmente a la

conservación del acento tónico que las palabras tenían en el latín ; las alteraciones de la calidad en las vocales simples acentuadas ; alteraciones en los diptongos simples acentuados ; alteraciones de las vocales atónicas por sustitución, consonantización, o supresión ; alteraciones de las consonantes por ablandamiento, degeneración, sincopa, apócope y aféresis ; y alteraciones en los grupos consonánticos por simplificación, disolución, asimilación o desasimilación. Habría aún que notar las influencias de las consonantes sobre las vocales o viceversa.

Numerosas y profundas fueron también las alteraciones morfológicas o sintáxicas, pero es más difícil su sistematización en leyes. Debe recordarse que muchas de ellas, por ventura las más radicales, como la obliteración de los casos de declinación, la confusión del género neutro con el masculino y la simplificación de las conjugaciones, ya se habían operado en el latín popular.

El léxico portugués es, por lo tanto, de origen latino en su mayor parte, pero fué enriquecido por influencias muy diversas, unas contemporáneas, que acompañaron a la propia transformación inicial ; infiltraciones hispánicas primitivas, fenicias, griegas, eúskaras, célticas, germánicas y árabes ; otras posteriores, como la del latín clásico en el renacimiento, la de las lenguas castellana, francesa, inglesa e italiana y hasta de las lenguas indígenas de Africa, Asia y América. Modificaciones en en el vivir social, expansión imperialista, contactos con pueblos extraños, necesidades nuevas también crearon o introdujeron palabras.

Hecha la diferenciación de las dos lenguas, el portugués y el gallego, pueden clasificarse sus caracteres distintivos del modo siguiente, propuesto por el fundador de la filología científica en Portugal, F. Adolfo Coelho :

a) El gallego conserva varias formas medievales que el portugués alteró ; por ejemplo, los nombres y las

formas verbales en *on* : corazon, padron, ocasion, deron, feceron.

b) Altera formas medievales que el portugués conserva, como las de la segunda persona del singular del pretérito perfecto, modificando con *ch* o *st* : *vendeche, deche, olvidadeche* ; como las formas nasalizadas en la primera persona del pretérito perfecto : *vin, conocin, fim*.

c) Adoptó muchas formas castellanas que no entraron en el portugués y que subsisten al lado de las propiamente gallegas : *luna* y *lua* ; *iglesia* y *eixeira*, *virtu* y *virtude*.

d) Tiene formas peculiares, desconocidas en el portugués, en toda su historia : *cañoto* (tallo de planta), *xato* (ternero), *carabullo* (palo torcido).

El gallego-portugués fué la lengua literaria de la faja occidental de la Península en los siglos XII a XIV. Fué el habla lírica y amorosa, en que los guerreros de las cruzadas peninsulares balbucearon sus aspiraciones ideales ; la lengua dulce y tierna que les reveló la vida interior ; el jardín secreto de la meditación ; fué también el bordón florido en que se apoyaron para el descubrimiento y conquista de la propia alma, hallazgo precioso que con Camoens llega a la plenitud de posesión.

Pero, en tanto que el portugués, una vez destacado como tal, sigue su evolución literaria progresiva, acompañando todas las corrientes de pensamiento y sensibilidad y reflejando fielmente la vida nacional, que logra los más altos momentos del triunfo, el gallego decae y, durante largas centurias, supeditado al castellano, no conoce cultura literaria. Es preciso llegar al siglo XVIII para encontrar dos figuras literarias de algún relieve, el Padre José Sánchez Peijóo (que no hay que confundir con el autor del *Teatro crítico universal*) y el Padre Martín Sarmiento, que hiciesen uso de la lengua gallega.

El movimiento de restauración de la literatura gallega comienza hacia 1808, durante las invasiones napoleónicas, con los escritos patrióticos y de sentimiento regional de Fernández Neira, Manuel Pardo de Andrade y Pedro Boado Sánchez. Otros continuaron ese impulso hasta que, en 1861, con la celebración de los Juegos Florales puede considerarse triunfante el deseo de algunos patriotas: revivir la literatura gallega y abrirle nuevos horizontes al mismo tiempo regionales en los matices de sensibilidad, paisajes, temas y en los de la lengua en que se traducen; así como también humanos en el alcance que contenían. Este renacimiento literario de Galicia produjo dos poetas de primer orden: Rosalía de Castro y Curros Enríquez.

Muy diversamente, la autonomía política de Portugal, desesperadamente defendida, y su política imperialista, que tuvo su apogeo y le llevó a intentar unir a la corona portuguesa la de Castilla, al revés de lo que llevó a cabo Felipe II, imprimieron movimiento progresivo a la lengua y a la literatura portuguesa.

La lengua, extendiéndose por un territorio mucho mayor que el de Galicia, transportándose luego a dominios lejanos, sujetóse a influencias muy variadas: enriquecióse, pero se diversificó en el léxico y en la prosodia. Tuvo, por eso, su historia y su dialectología.

Los filólogos acostumbran a dividir la historia de la lengua portuguesa en dos grandes épocas: la *arcaica* del siglo XII al XVI, y la *moderna*, desde entonces hasta nuestros días. Pero admiten también la existencia de un período prehistórico o de formación, anterior al siglo IX, no fácilmente documentable, y de otro protohistórico, de los siglos IX al XII, ya atestiguado por el influjo de la lengua romance o hablada, a través de los textos, en latín bárbaro. Según Adolfo Coelho, en cada una de las dos grandes épocas, la lengua portuguesa ostentó las siguientes características esenciales.

Primera época. a) Segunda persona del plural de los verbos en *des*, con la excepción del perfecto, que era en *stes*.

b) Formas en *on* correspondientes al acusativo de la tercera declinación latina.

c) Vocales duplicadas, resultantes de la supresión en la consonante intermedia; por ejemplo: *viir*, *leer*, *riir*, *teer*, etc.

d) Fidelidad al tipo latino de algunas formas, después modificadas por analogía.

Segunda época. a) Evolución de las formas en *on* para *ão*.

b) Síncope de la *d* en la mayor parte de las formas verbales.

El comienzo de la segunda época histórica coincide con el renacimiento de la cultura clásica, con el apogeo político y con la mayor originalidad creadora en la literatura. De aquí vino la lengua a su enriquecimiento y luego a su fijación como instrumento literario. El estudio del latín clásico sugiere el estudio gramatical de la lengua patria. Los primeros autores de gramáticas portuguesas fueron el P. Fernan de Oliveira, traductor del latín, tratadista de construcción náutica y aventurero que, en 1536, publicó su *Grammatica de linguagem portuguesa*, y el historiador Juan de Barros que, en 1540 aparece con su *Grammatica da lingua portuguesa*. Hicieron escuela y de ella data la filología portuguesa, cultivada en el siglo xvi por Jerónimo Cardoso y Magalhães Gandavo y nunca olvidada en los siglos siguientes hasta fines del siglo xix en que, por influencia de F. Díez, F. Adolfo Coelho llevó a cabo su renovación científica. Julio Cornu y Carolina Michaëlis de Vasconcellos, entre los extranjeros y Gonsalves Vianna (1840-1917), Julio Moreira (1857-1911) y Leite de Vasconcellos, Gonsalves Guimarães y José Joaquín Núñez entre los nacionales son las principales figuras de la filología portuguesa.

Las diferencias dialectales de la lengua portuguesa fueron clasificadas por J. Leite de Vasconcellos en tres grupos: *grupo continental* que comprende los dialectos *inter-annense* hablado entre el Miño y el Duero, el *transmontano* y el *beirano*, en las provincias de las cuales toman nombre y el *meridional*; *grupo insulano* que abarca los dialectos que se hablan en las islas Azores y Madeira; y *el grupo ultramarino* integrado por el dialecto brasileño y los criollos de Africa y Asia.

II

El más antiguo monumento literario portugués parece ser una pieza lírica, que se puede fechar en 1189, atribuida a Payo Soares de Taveiros, que la dedicó a la famosa dama de la Corte de don Sancho I, de quien fué favorita, doña María Paes Ribeiro, la *Ribeirinha*, cuyas aventuras han sido celebradas modernamente en romances y narraciones históricas. Desde esta fecha hasta hoy, la evolución literaria portuguesa acompaña paralelamente a la historia general y a la nacional, reflejando sus corrientes mentales y algunas veces influyendo sobre el curso de la historia, señaladamente en los tiempos modernos. A través de esa evolución multisecular, pueden sorprenderse algunas variantes fundamentales, que limitan su división cronológica. Solamente apuntaremos las secciones más importantes, siguiendo las cuales está hecha nuestra exposición en el presente manual. Una división más minuciosa exigiría un estudio también más detenido.

A las tres grandes fases de la historia universal corresponden otras tantas fases de la literatura portuguesa, pero hay que señalarlas con hechos de orden literario, que marquen renovaciones estéticas, no con fenómenos políticos. Tendremos así el siguiente cuadro cronológico:

- I. Era Medieval (1189-1502):** Desde los primeros monumentos literarios a los primeros ensayos del teatro de Gil Vicente.
- A. *Primera Época* (1189-1434): Desde los orígenes hasta la creación del cargo de Cronista Mayor del Reino, que marca el comienzo de la forma histórica superiormente cultivada, y de la erudición humanística.
 - B. *Segunda Época* (1439-1502): De la creación del cargo de Cronista Mayor del Reino a la recitación del *Monologo do Vaqueiro*, de Gil Vicente, con que se inicia el teatro nacional.
- II. Era clásica (1502-1825):** Desde Gil Vicente, en su primer estreno de 1502, hasta la aparición del poema de Garrett *Camões*, con que se inicia el gusto romántico.
- A. *Primera Época* (1502-1580): Del *Monologo do Vaqueiro* a la pérdida de la independencia nacional que limitó en unos casos y exaltó en otros el carácter nacional de la literatura; le imprimió un fuerte cuño de protestismo sebastianista y le abrió el camino de la imitación española, gongorina principalmente.
 - B. *Segunda Época* (1580-1756): De la pérdida de la independencia y muerte de Camões hasta la fundación de la *Arcadia Lusitana*, Academia literaria que tenía por fin combatir la influencia española, sustituyéndola por la francesa, y promover el levantamiento de los géneros poéticos que estaban en franca decadencia durante la época precedente.
 - C. *Tercera Época* (1756-1825): Reinado de las Academias del tipo de la Arcadia, focos de influencia francesa, orígenes de la literatura brasileña, gran cultivo de la poesía, hasta la publicación del *Camões* de Garrett.
- III. Era romántica (1825-1900):** De la renovación promovida por Garrett hasta la muerte de Eça de Queiroz.
- A. *Primera Época* (1825-1871): Romanticismo propiamente dicho, hasta las conferencias críticas del Casino Lisboense, ya precedidas por la polémica entre los románticos retardatarios y los heraldos del gusto nuevo, conocida por *Questão de Coimbra* o *Questão do Bom Senso e do Bom gosto*.
 - B. *Segunda Época* (1871-1900): De las conferencias críticas del Casino a la muerte de Eça de Queiroz. Después de esta fecha surgen otras corrientes anti-realistas, como el decadentismo simbolista y el nacionalismo contemporáneo que hemos de apuntar, pero de que no nos ocuparemos en la presente obra por ser todavía pronto para formular sobre ellos un juicio histórico.

La literatura portuguesa es, en la mayor parte de su historia, un reflejo del gusto general, de las corrientes de sensibilidad europeas y peninsulares, pero también creó valores propios. El siglo xvi, que es el apogeo político de Portugal, es también la fragua principal de los valores literarios más típicamente nacionales. Pero, bien sea reflejo, bien sea creación, la historia literaria de Portugal señala algunas características dominantes en casi ocho siglos, que le dan una fisonomía propia. Con el movimiento importador coinciden las fases de mayor agitación, de más vivo progreso renovador. Con la fase política de mayor brillo y mayor originalidad social coinciden los principales troqueles de originalidad literaria. Del extranjero, principalmente de la península de Bretaña y de Provenza vinieron los primeros impulsos literarios; de Italia y de España la tendencia general que orientó en su fase de decadencia las literaturas del siglo xvii, de Italia ciertas formas dramáticas al principio del siglo xviii, de Francia la estética que dominó todo el movimiento arcádico; de Francia, Inglaterra y Alemania la renovación romántica; de Francia y Alemania la reacción del realismo y de la crítica. Comparando estos elementos y contemplándolos en su conjunto, se distinguen en el discurso de los ocho siglos las siguientes características esenciales: *el ciclo de los descubrimientos, el predominio del lirismo, la frecuencia del gusto épico, la escasez del teatro, la carencia de espíritu crítico y filosófico, la separación del público, y un cierto misticismo de pensamiento y sentimiento.*

Por la característica que designamos como *ciclo de los descubrimientos* entiéndese aquel conjunto de obras que tiene por objeto los descubrimientos marítimos y sus consecuencias morales y políticas, el cual se desenvuelve en el siglo xvi, principalmente. Esta época literaria o *quinientismo* está constituida por tres clases de elementos, a saber :

a) Medievales : La antigua métrica que en algunos autores subsistió al par de la métrica nueva, introducida por Sá de Miranda ; los orígenes y ciertos aspectos del teatro de Gil Vicente ; la historia ordenada por crónicas de reyes, como la fundadora Fernán Lopes, y la novela de caballerías.

b) Clásicos, o de imitación italiana : El teatro clásico, trágico y cómico de Sá de Miranda, Enrique Ayres da Victoria y Antonio Ferreira ; el romance y la égloga pastoriles, la nueva métrica y la epopeya.

c) Nacionales : El movimiento interno del teatro vicentino, esto es, la intriga que en él se agita ; la historiografía colonial ; la nacionalización de la epopeya por Camoens, la creación de géneros nuevos, como las narraciones de viajes, los itinerarios, las descripciones de naufragios que formaron la *Historia trágico-marítima*, el japonismo, etc.

Es la combinación de estos diversos elementos la que da su típica fisonomía a la literatura portuguesa del siglo xvi, en la cual desgraciadamente hemos de reconocer que la capacidad creadora excedió a la capacidad de perfeccionamiento. Y todavía, en medio del trabajo de forjar esos elementos en síntesis nacionales de perfeccionamiento estético, surgió la decadencia del imperio portugués y sobrevino la pérdida de la independencia, que inclinó el espíritu nacional hacia modalidades enfermizas, que a su tiempo señalaremos.

Por predominio del lirismo debe entenderse la preferencia, dada siempre en toda la historia de la literatura portuguesa por los autores y por el público, a la poesía lírica como género poético y como actitud artística. Por lirismo se debe también comprender determinado modo de ser personal : el subjetivismo, la preferente curiosidad de escudriñar y exponer la propia vida moral ; el gusto de hacer patente toda el alma, de afirmar la propia individualidad en una situación de

primer plano. En esta segunda interpretación hay lirismo en géneros muy diversos de poesía lírica, por estar dominados por ese subjetivismo extremo. La parenética de los siglos xvii y xviii; la oratoria política del siglo xix; los escritos moralistas o místicos de los siglos xvi y xvii; las cartas de Mariana Alcoforado; la novelística, el teatro romántico y la novela romántica contienen mucho de lirismo.

La frecuencia del estilo épico proviene en gran parte de la abundancia de la materia épica que la vida nacional proveía. La epopeya fué cultivada con intensidad, mayormente después de los *Lusiadas*, pero el tono épico invade géneros muy diferentes. Encontrámoslo en el teatro de Gil Vicente, en la historiografía, en la novela y en el teatro del romanticismo. Complaciase el espíritu nacional en la admiración y en la celebración de la aventura heroica pero paralelamente no dejaba de ejercitar su vena satírica en moldes que eran una caricatura de la epopeya. Hay, con ese motivo una abundante bibliografía épica y una abundante bibliografía heroico-burlesca.

La escasez del teatro está ampliamente confirmada por la historia: del teatro medieval no hay sino unos vestigios muy rudimentarios y sólo conocidos por vía indirecta; después de su creación, el auto vicentino estanca pronto su progreso en formas inferiores, que descienden al popularismo anónimo; el teatro clásico del *quinientismo* no es cuantioso ni valioso, a excepción del *Castro* de Ferreira, que tiene mucho de drama lírico. El teatro vicentino sigue su progreso, pero fuera de las fronteras, en España, hasta llegar al esplendor del teatro poético del siglo xvii.

Tenemos algunas manifestaciones sin continuidad en los siglos xvii y xviii, Don Francisco Manuel de Mello, Antonio José da Silva, Alejandro Antonio de Lima, Antonio Diniz y Garção, pero este teatro no

tiene gran relieve artístico y no desempeñó papel activo en la evolución general de las formas dramáticas, que muy pasivamente se iban conformando entre nosotros a las tendencias dominantes. Solamente en el siglo XIX, en el romanticismo, por diligencia de Garrett, y después del realismo, por una pléyade de dramaturgos de mérito, a los cuales el público no estimuló, fué el teatro activamente cultivado, a veces con acierto.

No hay una historia de la filosofía portuguesa, que influya de cerca la creación literaria, porque el espíritu portugués parece haber sido particularmente desafecto a la elaboración filosófica. Pero hay contribuciones portuguesas a la filosofía peninsular, que en ninguna de las nacionalidades ibéricas fué continua. De un modo general se puede afirmar que, en Portugal, el pensamiento filosófico fué fielmente ortodoxo; de aristotélicos y tomistas se compone la parte principal de nuestra galería de pensadores, pero hubo algunos momentos de afirmación más individual. Creemos que el genio portugués reflejó con brillo diverso y fidelidad variable las principales corrientes de ideas, pero que sólo influyó o reaccionó con intensidad considerable cuando, en el siglo XIII, proporcionó uno de los más propincuos vulgarizadores del aristotelismo, Pedro Julião, en la fase anterior a la adopción de los métodos del Estagirita por la Iglesia, antes de que Boecio revelase el conjunto de la obra de este filósofo, en las vísperas, por lo tanto, de la constitución del tomismo; cuando en el siglo XVI produjo una de las más atrevidas declaraciones en la reviviscencia del pyrronismo, que fué el libreto de Francisco Sánchez *Quod nihil scitur*, introducción a un tratado del método. Igualmente alcanzó relieve el pensamiento portugués todavía en el siglo XVI cuando la voz elocuente de Antonio Gouveia defendió a Aristóteles de las arremetidas de Ramée; cuando León Hebreo en sus *Diálogos del amor* convirtió en doctrina estética del

amor el viejo platonismo ; y cuando una legión de comentadores acaudillados por Pedro de Fonseca rompió lanzas briosamente por Aristóteles.

Siempre fué débil la crítica en Portugal, principalmente en su influencia. Esta falta siéntese más en los tiempos modernos, de gran conciencia crítica y profunda preocupación filosófica en la creación literaria. No obstante, reuniendo afanosamente la bibliografía y las críticas, nos fué posible reconstituir una historia de la crítica literaria en Portugal, desde Antonio Ferreira, teórico del clasicismo y orientador del primitivo grupo clásico. Este mismo grupo, en el siglo xvi, los fundadores de la Arcadia Lusitana, del siglo xviii, que tenían su cuerpo de doctrina y López de Mendoza en el romanticismo fueron tal vez los únicos mentores de la Historia Literaria portuguesa, influyendo unas veces sobre los autores y otras sobre el público. Con todo esto consideramos bien diferencial esta característica de la *carencia de espíritu crítico y filosófico*, mayormente si reparamos en la profunda y benéfica influencia de las corrientes filosóficas y críticas sobre otras literaturas europeas.

Hay en la época clásica una forma de crítica que merece ser recordada ; la *crítica poética*. Designamos con este nombre ciertos escritos de híbrida categoría que, bajo la forma de alegoría artística, manifiestan elogios o censuras, disertan sobre materia literaria, resolviendo cuestiones y opiniones con cierta libertad artística y serio propósito, que no se excluyen, antes bien se funden en un extraño género. Nombrámoslo de ese modo porque se nos figura que así se transparenta un poco de su ameno sentido peyorativo, pues ese desahogo literario es de poeta, de imaginador que, para la apreciación de sus cofrades transporta a su especial condición de espíritu la metáfora, la hipérbole, la animosidad, la inclinación y el arbitrario gusto personal, sin pretender llegar a la serena objetividad de la poesía

didáctica o a la elevada concepción artística de los que mucho sienten y mucho piensan, como los que hicieron poesía filosófica. La crítica poética, que al principio tuvo una alegoría fija, la de un viaje al Parnaso, nos vino de fuera; de César Caporali, de Gaspar Gil Polo, de Cervantes y Lope de Vega. Dentro de fronteras sólo tiene como antecedentes las epístolas críticas de Diego Bernardes en el siglo xvi. Son monumentos príncipes de esta forma de crítica el *Elogio de Poetas Lusitanos*, con que en 1631 Jacinto Cordeiro respondió al *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega; el *Hospital das Letras* de don Francisco Manuel de Mello; el *Enthusiasmus Poeticus*, del Padre Antonio dos Reis; las *Lauri Parnasseae* de Figueira Durão; las escenas VII y IX de la primera parte de la *Vida do grande D. Quixote e do gordo Sancho Pança* en que Antonio José da Silva imagina un asalto al Parnaso; la curiosa carta XXVII del segundo volumen de las *Cartas familiares, históricas, políticas y críticas*, de Francisco Javier de Oliveira, en que se contiene la primera afirmación conocida en Portugal del espíritu de la nacionalidad de las literaturas; la comedia *O Theatro Novo*, de Corrêa Garção, que defiende en ella la necesidad de renovar el teatro portugués y propone varias soluciones y, por extensión, el poema de Garrett *O Retrato de Venus*, que es una historia de la pintura.

La literatura portuguesa ha vivido siempre muy separada del gran público. Los autores portugueses raras veces conocieron las emociones y el provecho de la grande y duradera popularidad que hemos visto disfrutar a algunos escritores ingleses, franceses y rusos. La incultura y la falta de interés reducen mucho el público, que de ningún modo corresponde a la población de lengua portuguesa. Es explicable esa falta de estrecho contacto entre el público y una literatura culta, porque los autores no cultivan objetivamente géneros comunes en que se reflejen las circunstancias en

su tiempo y las grandes preocupaciones nacionales. Muy erudita, muy arcaizante, muy académica y muy subjetiva, la literatura portuguesa apártase de su público y se concentra en un grupo selecto y recogido, sin influencia y además sin número suficiente para promover una actividad literaria o una útil función social.

Está lejos de ser escasa la representación del misticismo en la historia de la literatura portuguesa. Y por misticismo entendemos no sólo la doctrina filosófica que se propone la comunicación con Dios y que como proceso consiste en la indagación de la vida interior con objeto de fiscalizar toda la actividad del espíritu para que no se aparte del camino marcado por el credo religioso, sino también determinado estado de la conciencia en que predomina la confusión del mundo objetivo con el subjetivo, y de las categorías lógicas. Mística es la literatura medieval, porque el misticismo domina toda la vida de la Edad Media. Son obra del misticismo la hagiografía, los escritos moralistas y alguna parte de la historiografía de esta época, no la fundada por Fernán Lopes que, por el contrario, es un ejemplo de espíritu de realidad. Pero es principalmente en la era clásica y en los tiempos modernos cuando ese acento se hace más típico, puesto que son esos períodos los que le dan forma propia a la literatura portuguesa, con que se distingue de la generalidad innominada de las letras medievales. La historiografía alcobacense, representada por la vasta *Monarchia Lusitana* y a la cual damos este nombre porque el monasterio de Alcobaza, de la Orden del Cister, fué el centro de esa escuela histórica; gran parte de la historiografía de los siglos xvii y xviii; la obra de fray Luis de Sousa; la poesía de fray Antonio das Chagas; la prosa profética; el teatro de Sor Violante do Céu; los escritos de edificación moral de fray Amador Arraes, fray Hector Pinto y fray Thomé de Jesus: ¿qué son sino abundosos

y pujantes testimonios de ese misticismo religioso y proselitista o político y sebastianista?

La literatura portuguesa así caracterizada no tiene grandes tendencias hacia el análisis psicológico, hacia el estudio de los caracteres, hacia la creación de los tipos. Es bien pequeña, y no siempre de resplandeciente perpetuidad la galería de los tipos creados por la literatura y hemos de señalar los que la componen, en el decurso de nuestra exposición. La creación psicológica en que los autores portugueses más se complacen no es de tipos individuales, casi siempre trazados en la novela o en el teatro: es de descripción e idealización de aspectos morales, colectividades, casos, tendencias de espíritu, en que todos reconocemos alguna cosa que nos es propia sin que ninguno de nosotros sea íntegramente representado; y esta misma tendencia la expresa aún más la literatura moderna.

Estas características complétanse con las de otras literaturas peninsulares, principalmente la que más se opone a la portuguesa: la castellana. Las cuatro literaturas de la península integran un genio literario superior, poderoso y variado como pocos pueblos pueden ostentarlo. Menéndez y Pelayo, en un trabajo escrito en Lisboa (1876), fué el primero que elevó la crítica literaria a este punto de vista peninsular, desde el cual muchos problemas se vieron más explícitamente, como, por ejemplo, la evolución de los géneros dramáticos. Y Menéndez Pidal encuentra en la literatura castellana características que contrastan o completan las de la portuguesa: la preferencia por las formas poéticas menos artificiosas; la tendencia extremadamente popular, que se revela en lo vago de la noción de propiedad literaria, en el anónimo de alguna de sus obras capitales y en el extraño modo de su transmisión; la persistencia secular de los temas poéticos; el frecuente ascender del popularismo al nacionalismo, y la austeridad moral

y artística, que hace desechar lo obsceno y lo maravilloso.

Hay en la península un genio literario que se ha expresado en gallego, en portugués y en catalán cuando quiso hacer lirismo amoroso; en portugués se manifestó para crear la epopeya de los *Lusiadas*; en castellano y portugués para concebir la novela de caballerías, la picaresca, el teatro poético, la égloga pastoril, la opulenta historiografía política y la filosofía política; en catalán para aclimatar en la península el lirismo provenzal.

Haremos en este pequeño volumen solamente la sucinta historia de la literatura de la lengua portuguesa, deteniéndonos preferentemente en los valores de significado más relevante, nacional o universal. Por tanto, bueno es recordar que estudiar la literatura de la lengua no es poseer íntegramente el genio literario portugués, porque Portugal, literariamente, expresóse también en castellano, en latín y en hebreo. Ortodoxamente fiel a la Religión Católica y a la filosofía escolástica, como salió de la fragua lenta y poderosa de la Edad Media, su pensamiento y su imaginación fueron secularmente inseparables de la Teología y de la Filosofía de la Iglesia. De aquí resulta que había que inventariar y considerar la literatura luso-latina, luso-castellana y luso-hebraica y que estudiar los teólogos y los filósofos portugueses bajo el aspecto de su determinación literaria. Estos trabajos, aunque de naturaleza crítica, presuponen progresos sólidos de la bibliografía, de la historia de la filosofía y de las disciplinas eclesiásticas. No se puede tener, por ejemplo, un concepto claro de la mística portuguesa, género de una opulenta abundancia, sin ligar al movimiento general de la ascética en el país los varios tipos de *ascesis* que aquella propugna y ejemplifica con raro brillo estilístico y dialéctico.

LIBRO I

Era medieval

(1189-1502)

Época I (1189-1434)

Lirismo provenzal. — Poesía épica. — Historiografía. — Teatro.
Novelística (*Amadís de Gaula*).

El lirismo provenzal

Desde los primitivos monumentos literarios, de los cuales el más antiguo se cree que sea la poesía de Payo Soares de Taveiros, de 1189, atribuible también a Don Sancho I, el cultivo de la poesía provenzal fué creciendo siempre en Portugal hasta que, en tiempo de Don Dionís, alcanzó el mayor favor y grande brillo. Algunas causas contribuyeron a esa expansión del lirismo provenzal por la península hasta la tierra portuguesa. La herencia de la Corona de Provenza, en 1092, recaída en los Condes de Barcelona; la emigración motivada por la cruzada de los albigenses; la influencia personal del rey Alfonso el Sabio, que versificó brillantemente; el casamiento del Rey portugués don Alfonso Henriques con doña Mafalda, hija del Conde de Saboya, Amadeo II; el casamiento del rey don Sancho I con doña Dulcia Berenguer, hija del Conde de Barcelona;

la educación de don Alfonso III y su casamiento con la Condesa de Bolonia. Mas todas estas causas, cronológicamente muy distanciadas, son insuficientes para explicar esa espléndida floración. La poesía provenzal llegó en la hora oportuna; daba expresión a tendencias de gusto y formas de sensibilidad que pertenecían también a los pueblos peninsulares. Es hoy difícil reconstituir en forma concreta y episódica la manera como se efectuó la comunicación del provenzalismo a la Corte portuguesa; sabemos de algunos trovadores provenzales que estuvieron en Portugal y lo nombraron en sus canciones, como Marcabrus y Gavaudan el viejo.

Cuanto queda de la producción poética de este gusto está comprendido en los siguientes cancioneros.

a) *Cancionero portugués de la Biblioteca Vaticana*, así llamado porque su manuscrito fué encontrado en la Biblioteca pontificia; fué publicado en Halle, en 1875, por diligencia de Ernesto Monaci; b) *Cancionero Portugués Colocci-Brancuti*, publicado en la misma ciudad en 1880 y así llamado porque perteneció al humanista Colocci, del siglo xvi, y fué encontrado en la Biblioteca de los Condes Brancuti di Cagli; fué recientemente adquirido por el Gobierno portugués e incorporado a la Biblioteca Nacional de Lisboa; c) *Cancionero da Ajuda*, que tomó el nombre de la biblioteca portuguesa que lo guardara y fué publicado en Halle en 1904, por doña Carolina Michaelis de Vasconcellos. El *Cancionero del Rey Don Dionis*, publicado en 1894 por Henry R. Lang, no es apenas sino un extracto de las composiciones del Rey Labrador. Los tres cancioneros tienen mucha materia común y de ellos el más completo es el Colocci-Brancuti.

En todos ellos predomina el lirismo, pues fuera de él sólo se encuentra el *Romance de Don Fernando*, de Alfonso Lopes de Bayão y las cantigas satíricas de *escarneo o mal-diser*.

Según la teoría poética del provenzalismo — gaya ciencia — las composiciones líricas divídense en dos grupos : *cantares de amigo*, si hablaba la enamorada ; *cantares de amor*, si el enamorado. Según su asunto y su intención, clasificábanse en las siguientes categorías : *albas* o *alboradas*, *barcarolas*, *serranillas*, *bailios* o *bailadas*, *cántigas de romerías* y *pastorales*. Había también canciones dialogadas, bien de asunto lírico, bien de asunto satírico y llamábanse *tenções*.

Cuando las cantigas son formadas por estrofas en número par, casi siempre de dos versos, con *refrán* o *estribillo* y los versos encadenados, llámanse *paraalelisticos*.

Don Dionís fué el más fecundo de los poetas que figuran en los cancioneros provenzales de Portugal ; se cuentan de él 138 composiciones. Don Alfonso X de Castilla, el Sabio, utilizó también la lengua galaico-portuguesa, que es la de los cancioneros, para en ella componer sus *Cantigas de Santa María*. Entre muchos otros cuéntanse los siguientes trovadores : Alfonso Sánchez, hijo de don Dionís ; Ayres Corpancho ; Ayres Nunes ; Ayres Pérez Cristovam, poeta satírico que acremente censuró las deslealtades de que fué víctima el rey don Sancho II ; Bernardo Bonaval ; Esteban da Guarda, alto funcionario de la Corte de don Dionís ; don Fernando García Esgaravunha, compañero de don Alfonso III en la conquista del Algarbe ; don Gil Sánchez, hijo de don Sancho I y de doña María Paes Ribeiro ; Juan Ayres de Santiago ; don Fernando Gon-salves de Seabra ; Gil Péres Conde, compañero de Alfonso X en sus conquistas de Andalucía ; Martin Codax, etc. Muchos de los poetas cuyas composiciones figuran en los cancioneros no son portugueses ; los hay también de otras nacionalidades peninsulares, principalmente de Galicia.

La poesía provenzal, en su forma satírica, es más de una vez picante y hasta obscena. En su forma lírica

alcanza repetidamente la sencilla belleza, sobre todo cuando los trovadores adoptan el ritmo, la rima y los conceptos populares.

Los cancioneros portugueses contienen poesías de épocas muy diversas; su ámbito cronológico alcanza desde fines del siglo XII hasta mediados del XIV; en el último cuarto del siglo XIII, en tiempos del rey don Dionís, se eleva el provenzalismo a su máximo esplendor.

Poesía épica

La literatura portuguesa medieval es bastante pobre en poesía épica, al contrario de lo que sucede en épocas subsiguientes. No hablando de las canciones de gesta, de origen francés, popularizadas y que se propagaban oralmente, las cuales están fuera del alcance del presente manual y desechando como materia épica pequeñas referencias a acontecimientos históricos, que se encuentran en los cancioneros provenzales, apenas podemos apuntar, como género épico medieval, el poema latino atribuido a Soeiro Gosuino, del siglo XIV, sobre la toma de Alcacer do Sal, publicado en el tomo I de los *Portugaliae Monumenta Historica*, y la tradición que refiere la existencia de un poema de Alfonso Giraldes sobre la batalla del Salado. Acerca de la paternidad del poema latino todavía hay dudas y sobre el texto no cabe opinar al crítico de la literatura de la lengua portuguesa; pertenece a la historia literaria latina, aún por hacer entre nosotros. La existencia del poema de Alfonso Giraldes fué referida por fray Antonio Brandão, continuador de la *Monarchia Lusitana*, pero se perdió el texto del poema y sólo queda una versión castellana, en que los lusitanismos son evidentes. Así pensaba también Menéndez y Pelayo.

Historiografía

En la primera época medieval la historiografía reviste las tres siguientes formas principales : a) *cronicones* ; b) *hagiografías y escritos de materia eclesiástica* ; c) *libro de linajes*. Los cronicones son, en su mayor parte, redactados en lengua latina y, como tales, están fuera del alcance de una historia de la literatura portuguesa : son tablas de efemérides secamente ordenadas siguiendo el orden cronológico en que se fija la memoria de los acontecimientos ; son simples repertorios de hechos. Como ejemplo de cronicones pueden examinarse las siguientes piezas contenidas en la colección *Portugaliae Monumenta Historica* : *Chronicon conimbricense* (fragmento del siglo xii o principios del xiii) ; *Chronica gothorum* (fragmento) ; *Chronicon complutense* (fragmento de fines del siglo xiii) ; *Chronicon lamecense* (fragmento del siglo xiv) ; *Chronicon laurbanense* (fragmento de principios del siglo xii) ; *Breve cronica alcobacense* (fragmento del siglo xiii), y *Cronica breve del Archivo Nacional* (del siglo xiv).

La hagiografía y los escritos en materia eclesiástica representan ya un progreso sobre los cronicones. Son exposiciones continuadas, con unidad, de la vida y milagros de los santos y de los progresos de la Religión cristiana. El latín es aún la lengua preferida en la mayoría de estas obras. Las hagiografías carecen por completo del más rudimentario espíritu crítico ; son apologías del milagro y de lo sobrenatural y frecuentemente se ocupan de materias todavía extrañas, por más antiguas, al cuadro de la historia nacional.

En la misma colección de los *Port. Mon. Hist.* se contienen las siguientes hagiografías y memorias de materia eclesiástica : *Sancti Rudesindi Vita et miracula* (siglo xii), *Vita Sanctae Senorinae* ; *Vita Sancti Gerald* ;

Vita Sancti Martini Sauriensis; Vita Tellonis archidiaconis; Vita Sancti Theotoni; Exordium Monasterii Sancti Joannis de Tarouca; Indiculum fundationis Monasterii Sancti Vicentii; Translatio et miracula Sancti Vicentii; Legenda Martyrum Marochii; Vita Sancti Antonii; Vida de San Nicolau (fragmentos).

Los libros de linajes son, en esta época, la principal forma del género histórico y traen, como novedad de composición, un bosquejo de cuadro genérico de la historia universal, desconocido de los clásicos, que no juzgaban condigna materia histórica todo lo que antecediase a sus evoluciones nacionales. Si Tácito, César y Salustio traspasaron, en apariencia, los límites de la historia romana y hubieron de ocuparse de pueblos extranjeros y de tiempos anteriores a la grandeza de Roma cuando escribieron acerca de germanos, galos y númidas, fué para seguir luego la expansión del pueblo romano. La historiografía medieval fué la que inauguró esa curiosidad cosmopolita, por influencia de la Iglesia, que trajo a los hombres nuevos sentimientos de solidaridad y de simpatía, y que ha dado sentido y calor a la expresión *humanidad* y consecuentemente, creó la Historia Universal en que Eusebio y Orosio trazaron los primeros cuadros. Esta peculiaridad de algunos de los libros de linajes portugueses no les atribuye mayor valor histórico, porque esos cuadros estaban contruidos con muy precarios materiales, pero revelan más deliberada intención histórica.

Hay también libros de linajes que no son sino una serie de nombres con indicación del parentesco que les une como, por ejemplo, el *Livro Velho*. Estas piezas tenían los siguientes fines: habilitar a los nobles para ejercer su derecho de patronazgo, esto es, saber si era pertenencia de su familia tal o cual fundación religiosa, de la cual tuviera derecho a percibir dotes de casamiento, prendas de caballería o alimentos en caso de viaje; hacer conocer

todos los grados de parentesco para evitar casamientos entre personas allegadas en grado prohibido por la Iglesia ; facultar el ejercicio del derecho de *ovoenga*, que daba a los parientes la preferencia en el remate de los bienes en caso de venta ; lisonjear la prosapia nobiliaria. En uno de los libros de linajes hay ya descripción de episodios, entre ellos el muy extenso y movido de la batalla del Salado ; en el del Conde don Pedro de Barcellos es donde se ostenta un típico cuadro de historia general. Son ejemplo de esta forma histórica el *Livro velho*, en el cual está insertado un fragmento de otro nobiliario de época anterior ; el *Nobiliario del Colegio de Nobles*, el más célebre y más ampliamente informado ; el ya citado *Livro dos Linhagens do Conde D. Pedro*.

Teatro

No considerando como teatro las piezas dialogadas de los cancioneros provenzales, sirventeses, baladas y *tenções* satíricas y amorosas, que sólo se aproximarían a la forma dramática si fueron recitadas por diversos personajes que uniesen la dicción a la mímica, en la época que estudiamos, de teatro religioso no hay sino las grandes representaciones litúrgicas de la Iglesia con su complicada presentación, y de teatro profano las breves referencias que se encuentran en el *Elucidario das palavras, termos e phrases que antigamente em Portugal se usarão* (1798-1799) de fray Joaquín de Santa Rosa Viterbo, a los bobos *Bonamis* y *Acompaniado*, que hacían *arremedilhos* : la primera es una carta de donación de un casal a esos bobos, hecha por don Sancho I en 1193 ; la segunda es su confirmación por don Alfonso II.

Novelística

Acerca de novelística, el hecho principal que habremos de registrar en esta primera época medieval es la

noticia de una recopilación portuguesa del *Amadís de Gaula*, novela caballeresca y amorosa que vino a constituirse en núcleo de formación de un ciclo novelesco. La primera impresión del *Amadís* es de 1508, debida a García Rodríguez Montalvo, que añadió al primitivo texto, que constaba de tres libros, un cuarto libro, tal vez redactado por él. Pero ya anteriormente la apasionada historia de los amores de Amadís y Oriana y de los hechos bélicos y los peligros que el caballero acometió para merecer a la dama, era conocida en Portugal. Es cierta la noticia de que, siendo aún infante, el rey don Alfonso IV mandó alterar en el texto la ruptura de los amores de Briolanja, personaje de la obra, por la piedad que le inspiraban sus desdichas. Los orígenes del *Amadís* han sido objeto de las más pacientes investigaciones. Hay una hipótesis castellana, una hipótesis portuguesa y otras menos verosímiles. Los fundamentos de la portuguesa son los siguientes :

1.º En el cancionero Colocci-Brancuti, bajo los números 230 y 232 figuran dos piezas poéticas de Juan de Lobeira, poeta de la Corte de don Dionís, con el estribillo de la canción de Oriana en el *Amadís*.

Le[o]noreta fin roseta
 bella sobre toda fror
 fin roseta nõ me meta
 en tal coi(ta) uosso amor.

2.º En un pasaje de su *Chronica do Conde Don Pedro de Menezes*, escrita entre 1458 y 1463, Gomez de Zurara claramente atribuye la novela al portugués Vasco de Lobeira, de tiempo de don Fernando I.

3.º En el certamen poético *Cuidar e Suspirar*, del 1483, hay versos de Nuño Pereira y Jorge da Silveira con referencias a Oriana.

4.º En una de las copias del *Livro das antiguidades e cousas notaveis de antre Douro e Minho*, escrito por

Juan de Barros (no es el autor de las *Decadas de Asia*) probablemente en 1549, hay un pasaje en que de nuevo se atribuye la novela a Vasco de Lobeira, natural de Oporto.

5.º Dos sonetos del poeta del siglo xvi Antonio Ferreira, en que se repite la atribución a Lobeira y en que hay referencias a Briolanja; el editor de las obras, su hijo Miguel Leite Ferreira, corrobora la afirmación.

6.º El hagiógrafo del siglo xvii Jorge Cardoso afirma que Pero de Lobeira, escribano de Elvas, tradujo la novela del francés por mandato del infante don Pedro.

7.º La propia declaración, contenida en la novela, sobre la alteración del texto, ordenada por el infante don Alfonso de Portugal, después Rey.

8.º La aparición de una versión hebraica abreviada, que Teófilo Braga consideraba como hecha directamente sobre el texto portugués, después ampliado por Montalvo, pero que el doctor Henry Thomas demostró ser muy posterior a 1508, año de la edición del mismo Montalvo.

Estos testimonios y argumentos son contradictorios e insuficientes para probar la paternidad portuguesa. Tampoco está comprobado el origen castellano. El problema es más vasto. Consiste en saber cuál es la lengua en que primitivamente fué redactado el *Amadís*. La novela tiene por fuentes principales las narraciones bretonas; por su asunto es completamente extraña a la península y a cualquier otro lugar identificable. Circuló largamente en Portugal, ya en el comienzo del siglo xiv y aquí fué su redacción alterada. Portuguesa o no, la novela dió origen a un ciclo novelesco que se desenvolvió principalmente fuera de Portugal, al contrario del ciclo de los Palmerines, originariamente castellano y luego nacionalizado por continuadores portugueses.

Época II (1434-1502)

Historiografía (Fernán Lopes). Poesía. — Teatro. — Géneros en prosa

Historiografía

Los principales monumentos historiográficos de esta segunda época son los contenidos en la siguiente enumeración: *Chronicas breves e memorias avulsas de Santa Cruz de Coimbra* conforme a la designación de Herculano en *Port. Mon. Hist.*; *De Spugnatione Scalabis*; *De expugnatione Olisiponis A. D. MCXLVII*; *Chronica do Condestavel* (anonima); *Chronica do Infante D. Fernando*, de Fray Juan Alvares, *Chronicas de D. Pedro I, D. Fernando I y D. Juan I*, por Fernán Lopes; *Chronica de D. Juan I* (continuación), *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes e D. Duarte, seu filho* y *Chronica da Conquista da Guiné* por Gomes Eannes de Zurara o Azurara.

Los primeros repiten, sin progreso, las características apuntadas respecto a la primera época. Los últimos son los que representan ya una fase superior del arte historiográfico, a lo cual contribuyó grandemente D. Duarte con la creación del cargo de Cronista Mayor del Reino el año de 1434, en que nombró a Fernán Lopes. Este cargo estuvo en vigor hasta el romanticismo; anduvo frecuentemente unido al de Guarda Mayor de la Torre de Tombo y más tarde desdoblóse en otro: el de Cronista Mayor de Ultramar.

Fernán Lopes, el anónimo autor de la *Chronica do Condestavel* y Fray Juan Alvares son verdaderamente

los creadores de la historiografía nacional. Probidad en el relato ; escrúpulo en la elección de los materiales que han de ser empleados ; método en su ordenación ; claridad y cuidado en la composición estructural de la obra ; concentración de la atención en un solo asunto, y ya sabiamente escogido — todo eso aparta esta histo-

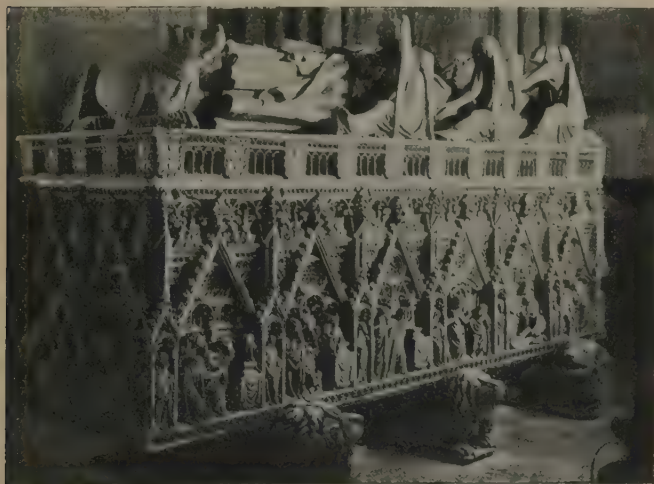


FIG. 1. Sepulcro de don Pedro I en el Monasterio de Alcobaça

riografía de los sumarios cronicones. La probidad en Azurara, sucesor y continuador de Lopes, llegó hasta el punto de pasar a los lugares de Africa donde habían ocurrido los hechos que se proponía narrar. Fernán Lopes inquiría testimonios y desechaba como no probados los sucesos no testificados suficientemente. La documentación y la crítica comenzaron a tener su papel en la construcción historiográfica, hasta entonces reducida al registro irreflexivo de las tradiciones, y el lenguaje, al principio el bajo latín y el latín bárbaro, es

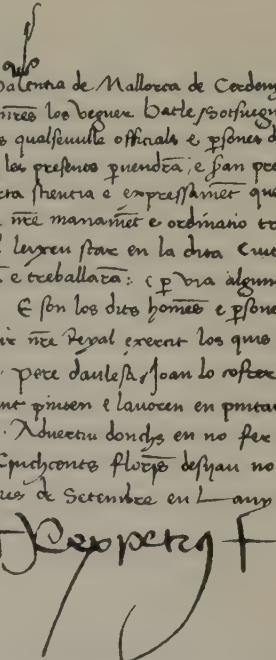
ahora el romance portugués, ya instrumento literario, más sencillo y pintoresco en Fernán Lopes, más pretencioso en Azurara, que se complacía en ostentar erudición. El estilo del cronista de los Condes de Vianna se mantiene siempre en una altura de digna gravedad, esmaltado de citas y a veces perjudicado por la tendencia a lo que Herculano llama « filosofar trivialidades ». Biografiar circunstanciadamente una gran figura nacional — fuese rey, fuese condestable, el Infante Santo, o los Condes de Vianna — exponiendo los acontecimientos con lógica agrupación, haciéndoles depender necesariamente de antecedentes próximos o remotos, mostrando su consiguiente desarrollo, agotándolo en lo posible, era ya hacer historia superior, aunque un marcado amor al detalle — forma extremada de la honradez literaria — hace a veces perder la noción del valor. Esta historiografía es, como el lirismo provenzal, un género copioso, y por su escrúpulo de la verdad, por el lenguaje, ya cuidado en estilo, por los asuntos, por el temperamento artístico de los autores y hasta por la prioridad de algunos temas, es la principal actividad de la literatura portuguesa medieval y casi la única porción de la literatura medieval que el siglo xvi heredará con provecho. Ese germen, que representa ya una tendencia precursora del renacimiento humanista, prepara la magnífica galería de cronistas de la metrópoli y de Ultramar en la decimosexta centuria.

Es muy de notar el movimiento de curiosidad y simpatía que se ha engendrado modernamente hacia la obra historiográfica de Fernán Lopes, cuyo estilo pintoresco y animado, dentro de la mayor y más incisiva sencillez, y cuyo penetrante criterio de interpretación de los sucesos estuvieron siempre a la altura de los agitados momentos, tan vigorosos, que nos describe. El es, sin duda, nuestro gran prosista medieval.

Poesía

La poesía de esta última etapa medieval tuvo menos devotos cultivadores que la lírica provenzal en el momento de su entusiástica infiltración en la corte portuguesa. Sus monumentos están comprendidos en el *Cancioneiro geral* reunido por García de Rezende, secretario particular de Juan II y también su biógrafo. El *Cancioneiro* no fué publicado sino en 1516 y ya abarca composiciones de comienzos del siglo xvi. El aliento poético de los autores es más amplio, pues se atreven a composiciones más extensas y más complicadas de estructura; su sátira es más comedida; ya se acusan pruritos de clasicismo en sus alusiones mitológicas y sus referencias a Ovidio o a Sabino, al elemento dantesco de la bajada a los infiernos. También en el *Cancioneiro geral* se ostenta y abunda el elemento épico con elaboración de motivos de la historia nacional. A la grosería sincera y franca del provenzalismo sucede la lisonja cortesana y galante de la vida palatina, artificiosamente disimulada. Son, sin embargo, muy raros los poetas de verdadero mérito en esa galería numerosa, a pesar de que en ella figuran ya nombres que habían de ilustrarse en la inmediata época literaria, como Sá de Miranda, Bernardino Ribero y Gil Vicente. Merecen especial atención, entre las composiciones que el cancionero encierra, el pleito titulado *Cuidar e suspirar*, en que muchos hidalgos poetas intervienen; los primeros ensayos poéticos de los escritores del siglo xvi arriba nombrados; las trobas de García de Rezende a la muerte de Inés de Castro; la famosa *Cantiga partindose* de Juan Rodríguez Castello Branco, ciertamente la más bella de la colección; las traducciones de Ovidio y Sabino por Juan Rodríguez Lucena; el Infierno de los enamorados, de Duarte de Brito, imi-

tación del Dante; las composiciones épico-históricas de Luis Anriques y las coplas del infante don Pedro (1420-1466), Condestable de Portugal, hijo del infeliz vencido de Alfarrobeira y vencido él mismo por don Juan II de Aragón.



i deu Rey d'arago de castila de Valenna de Mallorca de Cerdeña e de
 ona et f. X. la amara e fecho nros los veguer. Bart. p. os fuguer e
 ipuano. En quantenon e altres qualseuilla officials e psones dela nra
 qual o als quals si prangue e los presens quenda e fan presentada:
 rem e manam nos de nra certa pteura e expressament que los pso-
 nes demall streus los quals de nra manam e ordinario treballen
 to obres de nra palau. Reyal luxen stare en la dita Cruzat nra
 expedir de aqtes lancara e treballara: e pbra alguna nola
 a seguir nra Reyal execut. E son los dits homes e psones los
 sem quita e exempt de seguir nra Reyal execut los que seguen:
 Joan Oliver, lo Mallorqu, pere d'aulessa Joan lo rofex, pniel,
 data pntora qui continament pntora e lancara en pntora la cam-
 pe obres en lo dit nra palau. Aduestru donchs en no fer lo rofex
 e hauer cara. e pena de Cuchycontes flores desyan no enrocesse
 rat de Baestrona a xxx dies de Setembre en L any dela Nan-
 : m m cccc lviij. **Pedro**

FIG. 2. Firma autógrafa del condestable don Pedro, como rey de Aragón

Don Pedro tuvo relaciones literarias con Juan de Mena, el poeta castellano más estimado de su tiempo; dedicóle versos de encomio, a los cuales correspondió el poeta y, bajo su influencia, escribió el poemita mo-

ralista del *Contempto del mundo* y la *Satira da felice e infelice vida*. Erudición vasta, elevación de pensamiento, la noble y serena melancolía de su inspiración poética y el perfecto conocimiento de la lengua castellana dan a este escritor portugués un distinguido lugar en la historia literaria española y hacen de él uno de los espíritus más interesantes en ese período de transición. A él dirigió el Marqués de Santillana una célebre epístola sobre materia literaria.

Teatro

En el *Cancioneiro geral*, más noticioso sobre la vida social de su tiempo que literariamente rico, hay alguna referencia a representaciones de *momos*, en los tiempos inmediatamente anteriores a Gil Vicente, que es ya nombrado por García de Rezende en su *Miscellanea*, especie de revista poética y crítica de los principales sucesos de su época; las hacen en sus versos los poetas Alvaro Barreto, Duarte de Brito y Duarte de Gama. Lo que eran esas representaciones fácilmente se desprende de la descripción, hecha por el mismo Rezende en su *Chronica de D. Juan II*, cuando se ocupa de los *momos* celebrados en Evora para festejar el casamiento del príncipe don Alfonso con doña Isabel de Castilla, hija de los Reyes Católicos, en 1490. Estos *momos* eran sencillos efectos escenográficos con artificios de magia, pero como elementos literarios sólo contenían las *letras* o *cimeiras* y los *breves*, esto es: solamente aquellos decires que la galantería y la buena inteligencia de la representación hacían indispensables. Si quisiéramos hacer, aunque en conjetura y con reservas, una distinción entre los significados de esas palabras, propondríamos la siguiente: *entremés* tendría un sentido más comprensivo, designaría todo el conjunto de representaciones escénicas de determinado momento y determinada so-

lemnidad ; el *momo* significaría el episodio particular, la acción cómica. Y eran varios los momos que, sucesivamente, en una misma noche y con una misma escenografía se representaban. El *breve* era toda la elocución.

De los *Misterios* no hay noticia entre nosotros ; fué Gil Vicente quien nos dió, con sus autos de devoción, los primeros ejemplares de teatro religioso.

Géneros en prosa

Perdiéronse numerosos textos literarios y apenas si los conocemos por la noticia dada por otros autores ; pero aún algunos se conservan inéditos en bibliotecas portuguesas y extranjeras. Los textos perdidos eran unas veces originales y otras traducciones de autores clásicos, como las epopeyas homéricas, Cicerón y Vegetio. De los monumentos en prosa que quedan, los principales son : *O livro da Montaria*, tratado venatorio atribuído a don Juan I ; la *Corte Imperial*, que se atribuye al mismo soberano ; el *Leal Conselheiro*, de su hijo don Duarte, la *Virtuosa Bemfeitoria*, del regente del Reino, don Pedro, y un *Fabulario português* del siglo xv que el filólogo Leite de Vasconcellos descubrió en la Biblioteca Palatina de Viena.

La *Virtuosa Bemfeitoria* es una de las más curiosas obras medievales. Alimentándose de Aristóteles, de Plutarco, de Cicerón y, sobre todo, de Séneca, « que tiene la primacía entre los filósofos moralistas », el mártir de Alfarrobeira, compuso un tratado de ética cristiana. De Aristóteles recibió la concepción metafísica ; de los moralistas clásicos, la predisposición a la austeridad severa y de su fe católica el finalismo y la estimación de los valores que la filosofía peripatética le explicaba y cuyo procedimiento de obtención le enseñaba la moral estoica. Su libro es un modelo de buena composición,

de la más lógica estructura, de un equilibrio perfecto y sin igual en toda nuestra producción medieval. El autor, sin perderse en divagaciones, ni acumular citas, nos dice cuál es el objetivo de su obra; justifica con tres razones su utilidad; explícanos filosóficamente y aun etimológicamente su título; establece la diferencia entre beneficio y «*bemfeitoria*»; clasifica las varias categorías de «*bemfeitoria*» y analiza todas detenidamente. El infante fué una conciencia ya transformada por influencias extramedievales; fué ciertamente un precursor del clasicismo, como moralista y como escritor.

El *Leal Conselheiro* es, según el propio autor, el A B C de la lealtad; se trata de un monumento lingüístico y de un dilucidativo escrito moral, pero no de una obra de arte. También en el *Livro da Ensynança de bem cavalgar toda sella*, el Rey escritor sabe administrar lecciones morales con su pluma filosófica. La *Corte Imperial* trata de trascendentales materias como el problema de Dios y cuestiones religiosas conexas, todo con gran aparato de erudición. El fabulario contiene numerosas fábulas o *ysopetes* en prosa, y con la moraleja explicada aparte, en un pequeño aditamento. Sin el realce de la forma poética, muestran estas ingenuas fábulas la larga distancia que el género tenía que recorrer para llegar a la suma belleza que le dieron los poetas del siglo xvii, más inspirados y más conocedores de la naturaleza y del carácter humano.

LIBRO II

Era clásica

(1502-1825)

Época I (1502-1580)

Gil Vicente. - Sá de Miranda. - El teatro clásico. -- El lirismo. - La novelística. - La historiografía (Damián de Goes y Juan de Barros). - Camoens. - Prosa mística. - Escritos moralistas. - Itinerarios de viaje (Fernán Méndez Pinto). - Relaciones de naufragios. - Epístolografía (D. Jerónimo Osorio).

Gil Vicente

Las formas literarias que hemos descrito sumariamente en el capítulo antecedente eran embarazosas, aun más que insuficientes, para servir a las nuevas aspiraciones de la inteligencia y del gusto en el siglo xvi. La gran reforma literaria llevada a efecto en Italia sobre la base del descubrimiento de la cultura helénica y romana; la renovación científica, a la cual tanto contribuyeron las exploraciones geográficas de portugueses y españoles y las propias alteraciones de la vida social, determinadas por aquellos viajes exigían algo más y produjeron también entre nosotros su reforma literaria. Del gusto nuevo, traído de Italia, fué portaestandarte Sá de Miranda, pero Gil Vicente con su genio individual es el que pronto halla en su teatro poé-

tico un instrumento de expresión de la nueva sociedad del quinientos. Aun cuando la forma estética del auto sea de origen puramente peninsular y la métrica sea todavía medieval, el tenor de vida que su teatro representa, su sátira y su entusiasmo patriótico, la protección que recibió de don Manuel I, de doña Leonor y de don Juan III son indicios del Renacimiento.

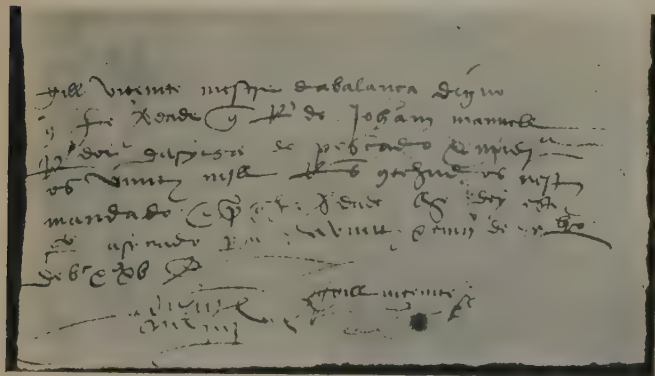


FIG. 3. Documento de la época en el que se cita a Gil Vicente

No había, dentro de las fronteras de la literatura portuguesa, recursos sobre los cuales Gil Vicente pudiese cimentar su fundación, como ya hemos visto. Esos fundamentos viniéronle de fuera. En España tres escritores dramáticos se habían ya manifestado: Gómez Manrique, que ensaya el teatro profano para festejar el nacimiento de un hermano del rey Enrique IV con una pieza en la cual es atribuido a la infanta Isabel el papel de una de las musas; Torres Naharro y Juan del Encina. Los caracteres estéticos del teatro de Torres Naharro, reunido bajo el título general de *Propaladia*, hacen creer que ninguna o muy pequeña influencia tendría una obra,

representada en Italia y no publicada hasta 1517 sobre Gil Vicente, ya en esta época plenamente emancipado y siguiendo la libre inspiración de su genio, pero Menéndez y Pelayo apuntó, como probables, dos puntos

concretos de su influencia: un artificio métrico, combinación de los versos de arte mayor con su hemistiquio que el poeta portugués empleó en el *Breve Summario da Historia de Deus* y en el *Auto da Feira*, y una sugestión de la *Aquilara* de Naharro sobre la *Comedia do viuvo*, de Gil Vicente.

Juan del Encina es quien de un modo positivo influyó sobre Gil Vicente. Las catorce piezas hoy conocidas de Encina encierran los pasos principales y más osados en la creación del teatro peninsular. Nació el género dramático enlazado con la liturgia católica, bajo los auspicios de la protección de los Duques de Alba y después del príncipe don



FIG. 4. Estatua del rey don Manuel (Portal oeste del Monasterio de Jerónimos, Belén).

Juan. Fué desprendiéndose de sus envoltorios infantiles para ser algo semejante a un teatro de costumbres, simples conversaciones de pastores, en tanto que llegase a echar mano de lo maravilloso mitológico y hasta osara tratar temas de amor, no sólo narrándolos con libertad sino atrevidamente anteponiéndolos a las

cosas divinas. Esos mismos pasos sigue Gil Vicente con la firmeza y decisión de quien camina por un sendero ya conocido. Y llegado a la última fase creada por Encina extiéndese no sólo en comprensión de límites, sino también en expresión, siguiendo el propio movimiento del género y las sollicitaciones de su personal inspiración.

Ignórase la fecha del nacimiento de Gil Vicente, que, por referencias varias, se supone esté comprendida entre los años de 1460 y 1470. También se desconoce el lugar de nacimiento y toda su vida hasta su estreno dramático en 1502; de este primer período apenas se sabe que conoció a don Juan II y que casó con Blanca Becerra, de la cual estuvo muy enamorado, a juzgar por los términos del epitafio y de la poesía en que lloró su muerte.

Monologo da Visitação representado por el propio poeta ante la reina doña María, poco después del nacimiento del príncipe don Juan, años más tarde tercer Rey de su nombre, es la más antigua composición de Gil Vicente, y no una pieza con que figura en el *Proceso de Vasco Abul*, incorporado en el *Cancioneiro*



FIG. 5. Custodia, de Gil Vicente

geral, pues ésta es de 1509. Gil Vicente fué persona muy grata en la Corte, gracias a sus triunfos dramáticos y a los cargos de orfebre de la reina doña Leonor, viuda de

don Juan II, y de *mestre da balança* de la Casa de la Moneda de Lisboa. Ignórase cómo y cuándo entró en el servicio de la «*Rainha velha*»; en la Casa de la Moneda entró en 1513, según la real carta que existe todavía, y cuya aparición vino a confirmar la identificación del poeta con el orfebre por tener en la parte superior la siguiente anotación, trazada por mano contemporánea: *Gil Vicente trovador, mestre da balança*. En 1506 concluyó la célebre custodia de los Jerónimos, la-

COPILACAM DE
 TODAS LAS OBRAS DE GIL VICENTE. A Q VAL SE
 REPARTE EM CINCO LIVROS O PRIMEYRO HE DE TODAS
 suas cousas de deuaçam O segundo as comedias. O terceiro as
 tragicomedias No quarto as farsas No quinto as
 obras encuadas.



«Emprenho em a muy sobre & sempre leal cidade de Lisboa
 em casa de Joam Aluarez impressor del Rey no uenau»
 Anno de M D LXII
 «Por mello porem depreçados de lousa» lousa de lousa»

COM PRIVILEGIO REAL

«Y cede a la ciudad de Lisboa el privilegio de imprimir en esta ciudad»

Frontispício da primeira edição (1562) das obras de Gil Vicente.

FIG. 6. Portada de la edición de 1562 de las obras de Gil Vicente

brada con el oro de los primeros tributos traídos de Oriente por Vasco de Gama. En el año de 1520 don Manuel I le encargó la dirección de los festejos con que el Municipio de Lisboa celebraba la llegada de la in-

clero de Santarem, que atribuía un reciente temblor de tierra al desagrado con que Dios miraba a los cristianos nuevos viviendo todavía en Portugal. El poeta esclareció hábilmente el caso y consiguió apaciguar los ánimos. Murió probablemente en 1536. Como en ese mismo año se estableció la Inquisición en Portugal, no faltó quien atribuyese al Santo Oficio el silencio del poeta.

Gil Vicente escribió 44 piezas, muchas de ellas en castellano y aun muchas bilingües. La cronología de estas piezas es aún hoy un poco discutida, pero se puede con alguna seguridad caracterizar su evolución dramática en tres fases capitales: 1502-1508; 1508-1516; 1516-1536. La primera fase, predominantemente religiosa, está todavía muy influenciada de Juan del Encina, pero ya se ve en ella la tendencia hacia el lirismo pesimista que ha de constituir su matiz característico. Como influencia del espíritu del Renacimiento, nótase ya en ese primitivo período el uso de lo maravilloso pagano. La segunda fase comienza con la farsa *¿Quem tem farelos?* El teatro de crítica social da al teatro religioso formas nuevas de gran belleza, como en el *Auto da alma*, de una intensa espiritualidad, y contiene la primera tragi-comedia vicentina con la *Exortação da Guerra*, especie de magia de gran espectáculo, con intención patriótica. La tercera fase contiene las obras maestras de Gil Vicente: la trilogía de las *Barcas* y las farsas *Ignes Pereira*, *Juiz da Beira* y *Clérigo da Beira*. En estas obras, escritas y representadas en la Corte durante treinta y cuatro años, osténtanse excepcionales dotes de observación moral, gran libertad en la pintura y apreciación satírica de las costumbres de los altos personajes y de los plebeyos, gran soltura de lenguaje, pruebas de lirismo, a veces de una inspiración superior, un tono cómico, que varía de lo burlesco a lo triste y filosófico y, en cuanto a la estructura, una diferenciación global muy compleja. Esta diferenciación

revélase en la coexistencia de elementos dramáticos muy opuestos, de personajes reales y personajes abstractos, del idealismo más alado y del más llano realismo. Veremos más adelante en qué se oponen estéticamente el auto vicentino y la comedia clásica (págs. 54-55).

En Portugal el auto no siguió una evolución progresiva, si bien fué imitado por continuadores sin talento que lo inmovilizaron y lo popularizaron. Sus principales continuadores fueron Antonio Prestes y Antonio Ribeiro Chiado. El cultivo progresivo del auto vicentino se hace en España.

Sá de Miranda

Cuando Sá de Miranda regresó a Portugal de su célebre viaje por Italia, nos trajo la novedad de los tesoros de dos opulentas literaturas, ya muertas; la griega y la latina. Aunque incompletamente ambas eran ya conocidas entre nosotros a través de la Edad Media, nunca se perdió la tradición de la antigüedad, conservada en los conventos y también alimentada en la Península hispánica por los árabes que poseían traducciones de los mejores autores griegos. Anteriormente a Sá de Miranda, todavía en el siglo xv, ese conocimiento aumenta, pero no es apenas sino una forma de curiosidad literaria en los lectores. Las bibliotecas de manuscritos, cuyos catálogos han llegado hasta nosotros, contienen ya autores clásicos, y los cronistas y moralistas se animaban ya a citar como autoridades a algunos de ellos, principalmente a Tulio Cicerón. Además de éste, los más conocidos en Portugal por este tiempo fueron los dos Sénecas, Ovidio, Tito Livio, Vegecio, Justino, Julio César, Suetonio, Valerio Máximo, Virgilio, Tácito, Lucano, Polibio, Salustio, Marco Aurelio, Quinto Curcio y Boecio, de la literatura latina y greco-latina; Homero, Tucídides y Plutarco, de la griega. Aristóteles

era el filósofo más conocido y está ya nombrado en el *Livro dos Linhagens* del conde don Pedro de Barcellos. De los catálogos de la Biblioteca del Condestable de Portugal, don Pedro, y de la de don Manuel I infiérese



FIG. 8. Sá de Miranda

también el conocimiento del italiano Boccacio, por intermedio de una traducción española; Dante aparece citado por Azurara y Petrarca en la librería del Condestable y probablemente en la de doña Catalina, si no se trata de una confusión gráfica con Plutarco. Horacio no aparece citado, lo que no impidió que llegase a ser el poeta latino más estimado en nuestro clasicismo, como atestiguan su gran influencia y las innumerables traducciones e imitaciones que de él se hicieron. Por la imprenta, introducida en 1478, este conocimiento de los clásicos se vulgarizó más, pero no debido a la

edición de obras clásicas en las imprentas portuguesas, sino por la circulación de las impresas en talleres extranjeros.

El número de las obras conocidas del movimiento editorial portugués del siglo xvi llega a 1300. Ese número compónese de obras históricas y literarias; de materias religiosas: doctrina y disciplina eclesiásticas; de asuntos técnicos referentes a los descubrimientos, de legislación, y sólo en proporción escasa, de autores

clásicos. En tanto cuanto lo permite afirmar el estado actual de la historia de la tipografía portuguesa, solamente fueron editadas en Portugal durante el siglo xvi obras de los siguientes autores griegos o latinos que notamos al acaso en los catálogos: Cicerón, Epicteto, Plauto, Marcial, Aristóteles, Ovidio, Plinio, Marco Aurelio, Virgilio, Tito Livio, Séneca y Horacio. Conviene notar que estas ediciones son de obras incompletas (las de Horacio y Epicteto traducidas) y que aparecieron todas cuando la reforma de Sá de Miranda iba ya adelantada. Tal hecho puede explicarse por el intenso carácter nacional de la vida portuguesa del siglo xvi y por la absorción de las atenciones por las empresas ultramarinas.

Lo que trajo, pues, Sá de Miranda a Portugal no fué la revelación de las dos literaturas; fué la revelación del gusto literario que se inspiraba en su lectura y se complacía en su imitación, y la idea de belleza absoluta realizada por los clásicos y repetida, solamente repetida por los modernos, sus fieles imitadores.

Francisco de Sá de Miranda nació en 1485 en Coimbra, de una noble familia. Frecuentó la Universidad, entonces establecida en Lisboa, en la cual se doctoró y enseñó por algún tiempo. Tomó parte en las veladas literarias de la Corte de don Manuel I; son de este tiempo las composiciones poéticas, de gusto medieval, con que figura en el *Cancioneiro Geral*. En 1521 emprendió un largo viaje de estudio por España e Italia, de donde regresó en 1526, después de haber observado atentamente la efervescencia intelectual del segundo de estos países. Residió en Coimbra, donde se relacionó con don Juan III. En esa ciudad se representó su primera comedia clásica *Os Estrangeiros*. En el año de 1523 ó 1524 se retiró a una finca de su pertenencia, llamada Commenda das Duas Igrejas y después a la Quinta de la Tapada, ambas en la provincia de Minho.

En 1536 casó con doña Briolanja de Azevedo ; en 1553 perdió en Ceuta al mayor de sus hijos. En 1555 enviudó y murió en 1558. Estas son las principales noticias ciertas del introductor del clasicismo en Portugal, debidas a las investigaciones de doña Carolina Michaelis de Vasconcellos y de Sousa Viterbo.

Era un hombre austero, dado a lecturas de moralistas, dotado de elevada conciencia cívica y valeroso para decir verdades. La política ultramarina que Portugal iba siguiendo, causábale grandes aprensiones y tuvo la osadía de confesarlas al soberano en una de sus famosas cartas, en quintillas, de premiosa inspiración poética pero de nobles pensamientos. Recuerda, por esa autorizada franqueza con que abordaba los asuntos públicos, al historiador Herculano, del siglo XIX (véase página 247).

Fué Sá de Miranda el primero en ensayar algunos nuevos géneros poéticos : el soneto y la canción de Petrarca, los tercetos de Dante, la octava rima de Policiano, Boccacio y Ariosto ; las églogas de Sannazaro y sus versos encadenados, y el endecasílabo yámbico.

El soneto de Sá de Miranda no es amoroso; tiene como tema predominante el desengaño de la vida terrena, con su escepticismo, que enseña la vanidad de todo, con el desconsuelo de que, después de una desilusión, una nueva ilusión venga a burlarse del experto sentido común. Este mismo tema le sugirió su célebre soneto *O sol he grande*.

Las églogas, inspiradas en la imitación de Boscán y Garcilaso y, en gran parte, escritas en lengua castellana, son mediocres ejercicios de versificación en que los pastores discurren largamente fútiles trivialidades. Sólo merece excepcional mención la égloga *Basto*, en que puso el poeta especiales desvelos, pues tanto la pulió y enmendó, como prueban sus conocidas variantes. Tiene espontaneidad de estilo, más corrección mé-

trica, más variado contenido; su diálogo es menos flojo, sobre todo en la parte en que calurosamente hace el elogio de la vida campestre, se desarrolla menos pesada y tortuosa la narración, principalmente en las dos fábulas en ella engastadas *Gil Ratinho* y *Bacoro Ovelheiro*.

El poema *Santa Maria Egípcíaca*, publicado en 1913, narra la vida y la conversión religiosa de la cortesana de Alejandría que, por su arrepentimiento y su penar en el desierto, vino a ser venerada por la Iglesia. Ya existía de ese tema una narración anónima del siglo xiv que J. Cornu publicara, pero este poema amplifica considerablemente la materia. Mas la facilidad del verso es tan grande, tan vibrante más de una vez su inspiración, tan enlazada su ordenación interna, que forma un fragante contraste con todas las otras obras literarias de Sá de Miranda y hace legítima la duda sobre su paternidad. Por lo menos habrá que revisar los títulos con que se le atribuye este poema, el cual siendo, en esa hipótesis, su obra maestra, permaneció ignorado durante siglos.

En el género cómico, Sá de Miranda nos dejó dos comedias: *Extrangeiros* y *Vilhalpandos*, probablemente de 1528 y 1538, que asientan los fundamentos de nuestro teatro clásico. Debemos, por eso, aprovechar la ocasión de oponerle las características del teatro poético de Gil Vicente.

La comedia clásica, la que se fundaba en la imitación de los comediógrafos de la antigua Grecia y de la antigua Roma, surgía de repente, ya tan bien pertrechada, tan perfecta en su composición, tan señora de sus medios de arte, que establecía efectivamente un vigoroso contraste con el auto vicentino. A la diferenciación de aquél oponía una muy sólida y lógica división en actos y en escenas, que reducía grandemente los graves defectos de las obras vicentinas: la precipitación de los acon-

tecimientos y la forzada aproximación en escena, de lugares remotos, lo cual conducía a la inverosimilitud y al desagrado. A la vez que la comedia neo-clásica, a medida que los escritores iban aprendiendo el espíritu de las literaturas modelos, tendía a la concentración de medios y de efectos formulada en la teoría de las tres unidades, el teatro vicentino había de ir, por el contrario, a aprovechar la dispersión en los tiempos y en los lugares como una nueva adquisición. Gil Vicente apenas cultivó e hizo crecer la simiente lanzada por Encina, pero, extraño a sugerencias y a influencias por el ejemplo de quien anteriormente hubiera hollado el mismo camino, va descubriendo cosas descubiertas y ya desechadas. En esa forma dispersiva fué imitado su teatro por sus continuadores. La comedia clásica no iba a buscar asunto en la sociedad que rodeaba al autor ni se iba a investigar por desvanes sociales aún no explorados, sino que con los ojos puestos fuera de su tiempo y de los lugares ambientes, dedicaban los autores su atención a la antigüedad clásica. No abordaban apenas sino materias lejanas que por su apartamiento y porque ya habían proporcionado asunto a sus modelos habían ganado dignidad e idoneidad literaria, para que el género no perdiese su brillantez. Si de criados trata, no lo hace con la fiel observación con que Gil Vicente les reproduce las palabras y las opiniones en que se entretienen; la comedia clásica preferirá los esclavos de las antiguas sociedades, perfectos y agudos conversadores, ayos de hijos de familia, y la picardía que les presta será a la manera de Terencio, la de concertarse con sus pupilos contra los padres. El género cómico burlesco de Gil Vicente y la comedia inaugurada por Sá de Miranda serán irreconciliables. Nuestros comediógrafos pretendieron reír con toda compostura, de las mismas situaciones que hicieron reír a los públicos de Grecia y Roma. El monólogo, especie de medi-

tación en voz alta que Gil Vicente no usa, será empleado largamente por los comediógrafos renacentistas; el aparte, sabiamente aprovechado, el reconocimiento inesperado, la *agnición*, como decían los críticos, fueron utilizados en larga medida. La comedia aparecerá, por lo tanto, ejecutada con mayor o menor maestría, más disponiendo luego de todos los progresos y de excelentes modelos. Solamente le falta el talento creador.

Sá de Miranda hizo también su tentativa de teatro clásico, revelación no conocida hasta hace pocos años. después de la publicación de un manuscrito de poesías suyas. Sabemos hoy que compuso una tragedia, *Cleopatra*, que se perdió, no quedando de ella sino doce versos, harto insuficiente vestigio para establecer un juicio crítico.

Teatro clásico

La segunda tragedia portuguesa de que hay noticia, es *La Venganza de Agamenon*, concluida en el año 1536, de Enrique Ayres Victoria que en ella imitó una obra castellana que era, a su vez, una imitación: *La venganza de Agamenon*, de Pérez Oliva, publicada en 1528, en que se reproduce con gran libertad el texto griego de la *Electra* de Sófocles. Pérez Oliva hizo en prosa su traducción, pero Ayres Victoria compuso en verso la suya, adoptando la redondilla mayor, en quintillas, en un estilo grave como convenía a la acción y a los personajes.

Antonio Ferreira es el que nos legó la única tragedia portuguesa completa y original, del siglo xvi. Este poeta fué natural de Lisboa, donde nació en 1528, doctoróse en la Universidad de Coimbra en derecho civil y fué también profesor en ella. Murió de peste en 1569 dejando inéditas todas sus obras, no editadas hasta 1598 por su hijo Miguel Leite Pereira, bajo el

título de *Poemas Lusitanos*, sin comprender las comedias que corrían junto con las de Sá de Miranda.

El cultivo de la tragedia clásica en el siglo xvi había de envolver profundas modificaciones en su estructura y en su espíritu. A otra parte, fuera del mundo homérico, era preciso ir a buscar materia trágica. Desemascarando y descalzando de los solemnes coturnos a los actores, cubriendo las representaciones con el techo limitado de una breve sala, frecuentada por algunos selectos espectadores, el poeta tenía que humanizar los personajes y la acción y podía ya expresar tantos estados intermedios del alma, cuantos podían percibir esos selectos espectadores y cuantos podían traducir los actores en el rostro sin máscara. El coro, vestigio a la vez del origen religioso y elemento de lirismo, tendía a desaparecer para que la acción discurriese lógica y natural, yendo espontáneamente hacia su trágico desenlace, sin la intrusa intervención de los comentarios y aclaraciones de los coristas. Aun para que la tragedia fuese cada vez más trágica era preciso que apareciese cada vez menos lírica, sin dejar de ser esencialmente dramática, pues lo trágico no es apenas sino una categoría de lo dramático. Antonio Ferreira comprendió, inteligentemente, parte de la diferenciación que había que hacer en la tragedia y fué a buscar en el amor el aspecto trágico — en el caso de *Castro*, conflicto entre las vehemencias amorosas y las razones de Estado —. Es esta la verdadera originalidad de la tragedia de Ferreira, que así adelantóse en un siglo a la tragedia amorosa que descuella en Francia con Racine, y no el versar un tema nacional, pues esa innovación estaba hecha en la evolución del género desde la *Eccerinis* de Mussato. No eliminó el coro, que por sus comentarios da el sello de lirismo a la obra.

En las alegaciones de los consejeros del Rey y en la deliberación final del monarca está presente siempre el

espíritu de política maquiavélica, la tiranía ilustrada, que usa de todos los medios cuando la razón superior los justifica, así como la omnipotencia y la infalibilidad de los reyes. En *Castro* aparece ya un artificio literario, muy usado después en el teatro trágico, el sueño, que otros géneros aprovecharon también.

Como *Castro* no fué publicada hasta 1587 y como en 1577 apareció la *Nise lastimosa* del dominico gallego Jerónimo Bermúdez, traducción libre de la obra portuguesa, formóse la opinión de ser la obra española la original. Sobre este asunto pleitearon varios autores portugueses y españoles, siendo hoy unánimemente aceptada la certeza de la paternidad portuguesa.

Además de las dos comedias de Sá de Miranda ya apuntadas, hemos aún de registrar los ensayos cómicos de Antonio Ferreira, *Bristo* y *Cioso* y las comedias para ser leídas, de Jorge Ferreira de Vasconcelles. *Bristo* tiene por asunto un tema muy tratado en la comedia antigua y que en el Renacimiento gozó de la misma boga: las asiduidades de varios pretendientes en torno de una misma doncella, cada uno de los cuales pone en juego sus más activos esfuerzos y utiliza, lo mejor que puede, la mediación de terceros. *Cioso* narra el caso de un marido extremadamente poseído de celos que, al mismo tiempo que encierra a la esposa en su casa, bajo la más severa vigilancia, reserva para sí la más completa libertad de acción. Ambos ensayos obedecen a la estructura del género cuyos modelos eran bien conocidos, pero carecen de brillo en su ejecución y el desenvolvimiento de la acción transcurre en el espacio abstracto y redúcese a una serie de acontecimientos nunca elaborados en fenómenos morales, en acción y reacción de los caracteres.

Del otro comediógrafo, Jorge Ferreira de Vasconcellos, poco se sabe. Atribúyensele tres lugares de origen: Lisboa, según una nota manuscrita trazada por mano

anónima sobre un ejemplar de la *Euphrosina*, en la edición de 1561; Coimbra, que demostró conocer bien y Montemór-o-velho, ambas apuntadas por Barbosa Machado. Formó parte de la casa del infante don Duarte, y a la muerte de éste, de la del rey don Juan III. Fué escribano del Tesoro, como consta de un documento sobre su sustitución por Luis Vicente en 1563. Barbosa Machado anota que fué escribano en la Casa de la India. Murió en 1585.

Son tres las comedias de Jorge Ferreira : *Euphrosina*, que se cree compuesta hacia 1537, pero que no fué publicada hasta 1561 ; *Ulissipo*, de 1547 y *Aulegraphia*, tal vez compuesta en 1554, pero no impresa sino en 1619, por diligencias de D. Antonio de Noronha, yerno del escritor.

En las comedias de Jorge Ferreira, así como en las de Sá de Miranda y de Antonio Ferreira, y aun en los autos de Gil Vicente es muy habitual la presencia de una proxeneta intermediaria de ilícitos amores. En Gil Vicente queremos creer que ese personaje sea observado en las costumbres de su tiempo, pero en los otros comediógrafos, más que la observación, imperaría la influencia de la *Celestina*, de Fernando de Rojas, publicada en 1499 y de la cual, en 1540, el editor de Lisboa Luis Rodríguez hizo una edición portuguesa. También la *Euphrosina* está inspirada en su imitación. Nárrase en ella los amores de dos mancebos, presos en los encantos de una joven noble, que da nombre a la comedia. Zelotipo y Carofilo opónense en contraste vivísimo por su concepción del amor, absorbente, sumiso y caballeresco en el primero ; liviano, voluptuoso y petulante hasta el libertinaje en el segundo. Cuando éste expresa sus opiniones y procesos de amor, Menéndez y Pelayo ve en él un antecesor de don Juan. La medianera de los amores deshonestos es Filtria, correspondiente a Celestina, y la de los amores castos es Silvia de Sousa, correspondiente a Poncia de la *Segunda Celestina*.

Las tres comedias de Jorge Ferreira, muy extensas y muy oscuras en su prosa difícil, tienen un valor exclusivamente documental sobre las costumbres sociales, sobre la lengua y sobre el gusto de su época. La *Euphrosina* es particularmente rica de adagios.

El lirismo

Los amores terrenos, en que el alma ya no aspira a un cielo de puras idealidades sino que propende más gustosamente hacia la tierra y estrecha su alianza con el cuerpo, forman el fondo de la égloga pastoril y piscatoria, largamente cultivada en el siglo xvi. Como el paisaje, las costumbres pastoriles y piscatorias y la confesión del vivir tranquilo habían de tornarse monótonos, pues no llevaban en sí variantes de importancia, ya que para ver el paisaje de modo original serían necesarios otros ojos menos obcecados por la visión clásica, la égloga fué a buscar para ese fondo permanente y uniforme un elemento variable y más emotivo: el drama amoroso. Este elemento predomina exclusivamente en nuestra égloga, que es muy unilateral por no haber admitido los elementos cómicos que en Italia contenía y que daban al género un mayor poder de comprensión. La égloga portuguesa es exclusivamente lírica, de tono plañidero y tiene por obligada composición el fondo permanente del paisaje con sus aderezos pastoriles o piscatorios — más de aquéllos que de éstos — y un primer plano en que el protagonista o protagonistas se lamentan de sus infelices amores. Son siempre desgraciados estos amores y esta desdicha es lo que los convierte en materia literaria. Consiste la causa de esa infelicidad en el abandono de uno de los amantes que parte para «lejanas tierras». Bernardino Ribeiro es el que fija estos caracteres a la égloga y la señala también una métrica propia: depura la redondilla menor

de elementos míticos, da alguna más naturalidad y trabazón lógica al diálogo e introduce el gusto de los juegos de palabras homónimas y las repeticiones paralelísticas. Este juego verbal había de ser largamente practicado por Cristóbal Falcão, su principal discípulo. De las cinco églogas de Bernardino Ribeiro es, sin duda, la primera la más bella porque es la única que traspasa los límites del mediocre interés que despierta el ordinario asunto del bucolismo. Persio, pastor, ama a Catalina y como ésta se partiese para siempre para otros lugares, son grandes su tristeza y sus añoranzas. El expansionar esas evocadoras melancolías vino a ser toda la razón de la existencia de Persio, que de esas lamentaciones sólo sale para pedir y desear ardientemente la muerte. Otro pastor, su amigo Fauno, procura consolarlo oponiendo a la obstinación de Persio razones sensatas, respondiendo al concepto amoroso y enfermizo que exterioriza Persio de la vida, con otro concepto fuerte, sereno, inaccesible al desaliento.

La pequeña obra poética de Cristóbal Falcão es un relato en verso, de sus amores: titúlase *Chrisfal* y posee un fuerte sello de realidad, libre por completo de las espiritualidades del platonismo y del petrarquismo. La narración de Falcão, muy sentida y de gran fluidez tiene aún situación geográfica y sus biógrafos han querido identificar los personajes.

No faltó quien afirmase que Bernardino Ribeiro y Cristóbal Falcão eran una misma personalidad, pero esa identificación, insuficientemente documentada, se estrella ante argumentos positivos.

Al contrario, es de la más alta idealidad el amor cantado y exaltado en los versos líricos de Antonio Ferreira. Ora esbozando el retrato de la que, con su amor o su desdén le inspiraba, no siguiendo la realidad, que no era traída a cuento, sino siguiendo un modelo platónico, que todos creían la suma belleza, apun-

tando las impresiones subjetivas de ese amor, Ferreira impele al soneto por un camino más conforme al fuerte cuño petrarquiano que traía, y trata con diversa fortuna algunos matices que han de circular, de poeta en poeta, hasta que Camoens les encuentra la expresión suprema de máxima simplicidad y de máximo relieve. Ferreira forma así aquella materia poética cíclica, que gravitará incierta hasta fijarse en algunos sonetos camoensanos; los retratos, la fatalidad del amor, sus contradicciones, el placer de sufrir de amor, la aspiración del alma pura e inmaculada de todo vestigio terreno, sencillos pormenores del retrato ideal, etc.

En sus epístolas en tercetos fué Ferreira un sensato crítico, verdadero mentor, después de Sá de Miranda, de los poetas renacentistas; en sus odas, un ceñido imitador de Horacio, de quien recibió también mucho influjo en sus ideas críticas.

La misma caracterización se puede apuntar respecto de Pedro de Andrade Caminha (?-1589) y Diego Bernardes (?-1605). De éste es preciso recordar su regionalismo, preferencia por los paisajes de las márgenes del Lima, de donde era natural. Fray Agustín da Cruz (1540-1619), fraile ermitaño en las sierras de Arrabidas, representa la inspiración religiosa, más de una vez con acentos elevados.

Novelística

No es este lugar a propósito para recordar las ideas corrientes sobre los orígenes de la novelística como prosificación de la épica, tenida de ordinario por creación original francesa y considerada como arábica peninsular por don Julián Ribera y Tarragó. Sólo nos pertenece aquí enumerar y caracterizar los novelistas portugueses del siglo xvi. Abre la serie Juan de Barros,

también historiador, que en 1520 publicó la *Chronica do Imperador Clarimundo donde os reis de Portugal descendem*. El elemento principal que aportó esta novela, fué la glorificación patria. Gil Vicente la produce más de una vez con su teatro; Juan de Barros la hace por medio de la novela de caballerías. Muy al principio de la obra, cuando la simula traducida del húngaro y revelada por un hidalgo alemán de la Corte, Carlím Delamôr, que había servido en el séquito de la Reina, declara que el interés de la obra está en la circunstancia de ser el emperador Clarimundo de Constantinopla antepasado de los Reyes de Portugal. El vínculo era el conde don Enrique, padre de Alfonso I, segundogénito de un Rey de Hungría y nieto de Clarimundo. En los dos primeros libros está narrada la vida tempestuosa desde su nacimiento y primera educación hasta su entrada en Constantinopla y ocupación del trono. En el libro 8.º están descritas las andanzas de Clarimundo, ya Emperador, que pasando junto a la costa de Portugal, desembarca en ella y combate con un maléfico gigante, que es vencido y muerto. Descoso de medir igualmente fuerzas con un hermano del gigante, que decían que habitaba en el Castillo de Torres-Vedras, pretende dirigirse hacia allá. Desviado de ese propósito por Fanimor, y llevado a la más alta torre del castillo, donde la vista alcanzaba larga extensión de mar y tierra, recibió, en gran recogimiento, la profecía de las proezas heroicas que en aquella tierra llevarían a cabo los Reyes de Portugal. Fanimor hace su invocación a la Divina Trinidad y narra a Clarimundo maravillado los hechos de Alfonso Enríquez y de sus descendientes, hasta las navegaciones y conquistas de Africa y de Oriente. El relato de las profecías es hecho, ora en octava rima, ora en prosa, pero siempre en estilo grandilocuente. Este carácter está plenamente de acuerdo con la intención patriótica de la obra histórica de Juan de Barros,

de la cual ya hablaremos. La *Chronica do Imperador Clarimundo* es una de las fuentes literarias de los *Lusiadas*.

En 1542 fué publicada la primera parte de la novela *Los siete libros de la Diana*, obra castellana del portugués Jorge de Montemór (?-1561). A pesar de la nacionalidad de su autor, esta obra pertenece a la historia literaria de España (1).

El *Palmerin de Inglaterra*, de Francisco de Moraes (1500?-1572?) apareció, probablemente, en 1544 como nacionalización portuguesa del ciclo de los Palmerines. Estaba ya muy divulgado el gusto de esas novelas en España. Abrió el ciclo el *Palmerin de Oliva* (Salamanca, 1511) obra anónima; siguióse en 1512, también en Salamanca, el *Primaleón de Grecia*, también anónimo, y en 1533 el *Platir* de Valladolid. Y después, la parte de Francisco de Moraes que escogió para héroe de su crónica a *Palmerin*, hijo de don Duardos, príncipe de Inglaterra, y de Flérída. Este protagonista de la novela portuguesa entroncaba en la genealogía de los Palmerines por su madre, Flérída, que era hermana de Primaleón de Grecia e hija de Palmerin de Oliva y de Polinarda. Nadie busque unidad de acción en esta novela, que no tuvo en cuenta la ostentación de tal predicado; pero, opulencia de imaginación, encadenamiento ininterrumpido de imprevistos ejemplos de heroísmo inagotable; movimiento y agitación; extrema inverosimilitud. Las obras de este género tenían por objetivo muy intencional dos vicios de la composición literaria a los cuales modernamente, sobre todo después del realismo, se hace la debida justicia; lo maravilloso y lo romancesco. Estas obras corresponden a un género actual enteramente expulsado del cuadro de los valores literarios: la novela de aven-

(1) Véanse las razones críticas en nuestro artículo *Do criterio de nacionalidade das literaturas*, en *Estudos de litteratura*, 2.^a serie, 1918, págs. 71-82.

turas de Montepin, Richepin, Ponson du Terrail o Pérez Escrich. Sólo divergen los pertrechos con que se construye ese maravilloso o ese romancesco, porque también diverge el tenor de la vida dentro del cual el enredo tiene que desenvolverse, por condescendencia hacia un mínimo de verosimilitud a que se obligan sus autores. En lugar de las luchas heroicas, de los amores inspiradores de épicas hazañas, de los caballeros andantes, de los gigantes y de las hadas, de los encantamientos, de la geografía maravillosa, aparecen los medios modernos, como la astucia, la audacia, la letargia, la investigación policiaca, la criminalidad servida por inventos perfeccionados. Es bueno recordar este estadio del género para reconocer el gran recorrido de progreso andado para llegar a Balzac, Flaubert o Dickens; y para saber las razones históricas o estéticas que relegaron la novela de aventuras hacia el subalternísimo lugar que se le abandona.

Sin embargo el *Palmerín de Inglaterra* ya acusa algún progreso en la evolución del género. Más suelta la dicción, plenamente cumple su objetivo de dignificar la vida caballeresca, de altos ideales, dominada por sentimientos de honor, de heroísmo y de justicia militante. La imaginación, más fecunda, ensancha la narrativa con episodios siempre variados, no limitándose a la parte concreta y objetiva, sino deteniéndose en la pintura de la fisonomía y de los trajes y en la descripción de los sentimientos. En su lenguaje hay no sólo fluidez, sino elegancia y aun sutileza, sobre todo en los diálogos entre caballeros, en los cuales no será desatinado el descubrir precedentes del gusto gongorino en algunas agudezas. Pero el mérito fundamental de la obra será siempre el de la exuberante imaginación en que la variedad de los episodios, la concurrencia de personajes, la amplitud del campo de acción, los pertrechos literarios de la época, la topografía fatídica, la geografía

fantástica y la cronología fabulosa se dieron la mano para producir esa trama enredada, que algún crítico no dudó en comparar con la de Homero y que de Cervantes recibió el bien sabido elogio que la salvó del fuego.

Alrededor de la paternidad del *Palmerín de Inglaterra*, disputóse mucho; algunos lo atribuyeron a un español, Miguel Ferrer o Luis Hurtado, pero el origen portugués fué probado por Odorico Méndez, Diaz-Benjumea, W. Purser y H. Thomas. Tuvo continuadores la obra de Francisco Moraes, todos inferiores al nacionalizador del ciclo novelesco. En 1586 Diego Fernandes hizo publicar su *D. Duardos II*, y en 1602 Baltasar Gonçalves Lobato dió su *Clarisol de Bretanha*.

Con algunos años de intervalo sucedió al *Palmerín* la *Menina e Moça*, de Bernardino Ribeiro, cuyo primer libro se publicó en Ferrara, en el año de 1554, y cuya primera edición completa apareció en 1557, fechas ambas posteriores a la muerte del autor. La primera parte no es una novela completa, sino una serie de episodios inacabados, en que lo pastoril y lo caballeresco se mezclan. Su belleza consiste en el tono de melancolía profunda, en la expresión de acatamiento y veneración por los grandes amores, lo que da a la obra un sello de serena gravedad. Era la primera vez que, en lengua portuguesa, una pluma podía libremente acudir a narrar penas de amor sin las trabas del verso, sin el límite de las pequeñas composiciones o la obligación de un asunto movido, como en el teatro vicentino. Por eso se descuidó la unidad de la obra; los episodios sucediéronse asociados, todos ellos, a satisfacer la necesidad de decir *saudades* y tristes amores. La segunda parte de la novela diverge mucho de la primera; es más predominantemente caballeresca y deja traslucir la influencia del *Tristán* y del *Amadís*. Se ha dudado de la paternidad de Bernardino Ribeiro, pero con argumentos

no definitivos. Las irregularidades de composición de esa segunda parte pueden ser perfectamente del autor de la también irregular primera parte, donde los relatos se envuelven unos con otros, sin que ninguno llegue a completarse.

Jorge Ferreira de Vasconcellos, que ya señalamos como comediógrafo, nos dejó también una novela: *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*, publicado en 1567. Se supone con verosimilitud que esa obra sea refundición de otra, aparecida en Coimbra en 1554: *Triumphos de Sagamor*, de la cual desde el siglo XVIII en que la mencionó el bibliógrafo Barbosa Machado, nunca se ha visto un ejemplar. En esta novela hay una historia de los orígenes de la caballería desde su creación por Baco, conquistador de la India y a través de Alejandro Magno, Octavio Augusto y el Rey Artus, todo en una gran confusión de historia y leyenda. El fondo de la obra es una narración de las proezas de la caballería, del Rey Artus, Galván, Lanzarote, Tristán, Galaaz y otros principales compañeros del Rey Artus. Sigue la descripción de un famoso torneo de Xabregas, intercalada de prolijos discursos. El *Memorial* ostenta la característica ordinaria en las obras de su género, pero sin brillo, antes bien, con exageración de los defectos propios de su contextura: repetición de los episodios más estimados en las obras iniciadoras de esa modalidad de la novela; falta de enlace a través de la inextricable confusión episódica.

En nuestras bibliotecas se guardan todavía numerosos manuscritos de novelas.

Historiografía

El *quinhentismo* portugués tiene dos corrientes historiográficas: el tipo cronístico, heredado de la Edad Media, sin atavíos literarios, y el tipo clásico de apo-

logía personal, de engrandecimiento patriótico a la manera de Plutarco y Tito Livio. Y como a esa diferencia de tipos se añadió la gran dispersión geográfica de la acción de los portugueses en ese siglo, el exotismo entró en la historiografía y vino a comunicarle nuevo interés.

Juan de Barros es la principal figura de nuestra historiografía renacentista, no sólo por sus dotes de prosista y por las materias de que trató sino por su vasta concepción. Su ambiciosa construcción histórica es la mayor de nuestra literatura; apenas si se le aproxima la *Monarchia Lu-*



FIG. 9. Juan de Barros

silana, de los frailes de Alcobaça, en el siglo siguiente.

Juan de Barros, nacido en Viseo en 1496, fué educado esmeradamente en Palacio y en estrecha amistad con don Manuel I y con don Juan III. De este monarca recibió en 1522 el gobierno del castillo de San Jorge da Mina, en que sirvió hasta 1525. En este año recibió el nombramiento de tesorero de la *Casa da India*, de la *Casa da Mina* y de la *Casa de Ceuta*, cargo que desempeñó hasta diciembre de 1528, como consta en la

respectiva carta de quitación. En 1533 ascendió a factor de la Casa de Guinea y de la Casa de la India, después de una larga ausencia en su quinta de Ribeira de Litem, próxima a Pombal, para huir de una peste. Cuando don Juan III comenzó la colonización del Brasil, Juan de Barros recibió una capitania de cincuenta leguas de litoral, al norte, como se declara en la respectiva capitulación de 1535, pero el naufragio de la escuadra que armara y la consecuente muerte de los colonos impidieron que prosiguiese su empresa mercantil. De sus haberes de funcionario fué indemnizando a las viudas y a los huérfanos de las víctimas. Parece, sin embargo, que no llegó a liberarse completamente porque, después de su muerte, sus herederos hicieron declaración, fechada en 1577, de que no querían recibir su herencia, en vista de las muchas deudas que el escritor dejaba. En 1567 renunció al cargo de factor de las casas de Guinea, recibiendo entonces generosas donaciones para sí, su mujer y sus hijos. Retiróse a Ribeira de Litem y allí murió el año de 1570.

El plan historiográfico de Juan de Barros fué el siguiente: en la formación de Portugal y en su expansión colonizadora veía Juan de Barros tres principales aspectos, precisamente aquellos que el rey don Manuel I enumeraba en su largo título: conquista, navegación y comercio. De los tres se proponía tratar. La conquista comprendía toda la actividad militar, principalmente aquella en que sus milicias propugnaban la dilatación de la fe cristiana. Para historiarla, subdividela según las cuatro partes del mundo en donde tuviera lugar, y de las cuales tomarían el nombre las correspondientes partes de la obra: *Europa*, historia de la metrópoli, desde las lejanas luchas de los lusitanos con los romanos; *Africa*, que había de comenzar con la toma de Ceuta; *Asia* desde los esfuerzos preliminares del infante don Enrique, mas cuya materia principal, desde 1500,

sería distribuída en períodos de diez años o *décadas*; y *Santa Cruz* que se ocuparía del Nuevo Mundo, desde el descubrimiento de Alvares Cabral. El segundo aspecto, la navegación, sería tratado en un compendio general de geografía, redactado en latín para su mayor circulación, en el cual se comprendía la descripción de todos los continentes, islas y demás territorios y mares revelados por los portugueses, con noticia de las costumbres y policía de sus habitantes. Y el tercer aspecto, comercio, había de dar objeto a una especie de sistematización de las buenas, sensatas y regulares normas de tráfico, de manera que se les hiciera salir de los dominios de la arbitraria ambición, árida y sin escrúpulos, para morigerarlo y hacerlo más seguramente fecundo. De este vasto programa fué ejecutada una gran parte, porque en el texto de *Asia* repetidamente menciona las otras partes de la obra y las bibliografías refiérense a los manuscritos de la *Geographia Universalis*, de *Africa* y de *Commutação e Commercio*.

De Asia escribió Juan de Barros cuatro décadas: la primera, segunda y tercera fueron publicadas en 1552, 1553 y 1563; la cuarta, después de morosas diligencias, fué publicada por Juan Bautista Lavanha, en Madrid, en 1615, después de reformada y acrecentada. Por lo tanto, sólo las tres primeras pueden atestiguar los méritos de historiador de Juan de Barros.

Los cronistas anteriores a Juan de Barros son historiadores locales y biógrafos de reyes, no se elevan a grandes construcciones como él. Mas dominado por sentimientos artísticos y patrióticos y mejor dotado, Barros sabe organizar en un todo encadenado lógicamente los datos dispersos, que las informaciones, las declaraciones escritas y su testimonio le proporcionaban. Esa ordenación, tal como él la concibe, no puede conseguirse sin sacrificio de la realidad. Si el propósito de Juan de Barros es la exaltación calurosa de la patria, ha de pro-

ceder por selección, recogiendo los elementos que sirven para ese propósito y desechando los que le contrarían. Lo consideró así, pues sólo nos reveló aspectos favorables de los héroes, de los guerreros y navegantes que por su obra desfilan, y es benévolo para nuestros amigos de Oriente y severo para nuestros enemigos. Contempló la historia de nuestra conquista en Oriente desde un punto de vista estrictamente portugués y por eso no apuntó el espíritu íntimo, las razones e intenciones dominantes en los procedimientos de los indios para con nosotros. Vió esa ocupación militar y comercial sólo de Europa hacia Asia pero no de Asia hacia Europa, pues cuando recorrió las crónicas asiáticas lo hizo sólo para apurar bien los hechos y no para elevarse a un punto de vista más comprensivo. De ahí una lamentable falta de espíritu de proporción, de justa apreciación de los hechos, principalmente en su grandeza y en su valor. Esta voluntaria exageración fué servida por sus preocupaciones literarias: narrar en buen estilo y de modo convincente y comunicativo. Los discursos vehementes, que abundan en la obra, son una consecuencia de su propósito patriótico. De Tito Livio, su modelo, tomó Barros la elegancia de la prosa, la composición equilibrada hasta el artificio — pues artificio es la arbitraria división en décadas — y el gusto retórico. En retóricos bien parlantes nos aparecen transformados sus guerreros. Un soplo épico recorre su obra, que grandemente influyó sobre Camoens. El móvil económico de las riquezas ultramarinas es repetidamente apuntado por él, pero siempre dejando a la causa de la Religión el primer lugar, muchas veces en conflicto con la rigurosa verdad.

Juan de Barros tuvo continuadores. Diego de Couto (1542-1616), nombrado por Felipe II cronista mayor de la India, escribió las décadas cuarta a duodécima: la década cuarta es una repetición de la materia ya tratada

por Barros y Lavanha, y la duodécima quedó incompleta. Las intermedias también sufrieron grandes contratiempos: la séptima perdióse en la toma de la nave *Santiago* por los ingleses y la octava y la novena le fueron robadas de casa hallándose enfermo, por lo cual tuvo que reescribirlas; la sexta, apenas impresa, ardió casi totalmente en casa del impresor. Antonio Bocarro escribió la década tercera, no publicada hasta el siglo xix.

Otra gran figura de la historiografía del siglo xvi en Portugal es Damián de Goes, el cronista del reinado de don Manuel I. Su vida accidentada no interesa menos que su obra. Damián de Goes nació en Alemquer en 1502, y fué hijo de un hidalgo que servía al infante don Fernando, padre de don Manuel I y de una señora de sangre flamenca. En 1511 se instaló en el palacio y cursó allí sus estudios hasta 1521, recibiendo desde 1518 una pensión regia. En 1523 partió para Amberes como escribano de la factoría portuguesa de Flandes. Allí convivió con gentes letradas, y de allí salió varias veces en el desempeño de misiones oficiales en Polonia, en Prusia, en Holanda, en Dinamarca y en Suecia. Tuvo estrechas relaciones con las figuras principales de la reforma religiosa, como Lutero, Melancthon, Munster y Grynius. En 1533, don Juan III lo llama para el cargo de tesorero de la Casa de la India, pero Damián de Goes prefiere permanecer en la Europa septentrional entregado a la convivencia literaria, al cultivo de la música y al cuidado de su colección de cuadros. Fué huésped de Erasmo en 1534, y una tradición afirmaba que aquel humanista murió en sus brazos. Frecuentó la Universidad de Padua y tuvo valimiento con el Cardenal Jacobo Sadoletto. En 1538 casó con una noble señora flamenca. Viajaba frecuentemente; hallábase en Brabante, en la ciudad de Lovaina cuando en 1542 Francisco I la cercó y fué encargado de dirigir la defensa

de la ciudad. Levantado el cerco precipitadamente, Damián de Goes, que se hallaba fuera de la población en negociaciones con los sitiadores, fué aprisionado y conducido a Francia, consiguiendo solamente la libertad mediante un gravoso rescate. Llamado a Portugal por don Juan III, es nombrado guarda mayor de la Torre do Tombo y encargado de escribir la crónica de don Manuel I. Aprovechando sus relaciones con los países extranjeros, Damián de Goes escribió varios opúsculos latinos destinados a divulgar los hechos portugueses y el buen nombre del país.

Sus relaciones con hombres ilustres de los países del Norte partidarios de la reforma religiosa fueron título de gloria y su perdición. Simón Rodrigues sospechando de su ortodoxia lo denunció a la Inquisición en 1545 y en 1550, pero sin resultado. No obstante, en 1571 se renovó el proceso de Damián de Goes y después de veinte meses de prisión fué condenado a confiscación de bienes y a una penitencia rigurosa en el convento de Batalha. Autorizado para regresar a su casa, murió en 1574.

La obra histórica de Damián de Goes se compone de la *Crónica de don Manuel I* y la del príncipe don Juan. La primera se diferencia de las décadas de Juan de Barros por su espíritu crítico, por la imparcialidad y por la falta de dotes literarias. La materia metropolitana de su crónica le proporcionó disgustos. En nombre de don Sebastián se le ordenaron enmiendas al texto referente a las luchas políticas en el tiempo de don Juan II. Tuvo censores severos y uno de ellos fué el Conde de Tentugal, cuya crítica ha sido publicada recientemente, crítica casi siempre dominada por injustos prejuicios. La *Chronica do Principe D. João* trata de la vida de don Juan II hasta su acceso al trono y tuvo por fin corregir ciertas versiones corrientes en las crónicas de Ruy de Pina y García de Rezende; su princi-

pal novedad es el lugar que da a las exploraciones oceánicas.

Para llenar una laguna que había en el punto de partida de la historia nacional, ordenada por crónicas, don Manuel I mandó a Duarte Galvao (?-1517) que redactase una crónica de Alfonso Henriques, pero el escritor cumplió el encargo de modo tan imperfecto que no se llegó a publicar la obra hasta 1726. No marca tampoco ningún progreso la refundición de las crónicas manuscritas de Ruy de Pina hecha por Duarte Nunhes de Leão (?-1608) para obedecer a Felipe II.

Blas de Alburquerque (1500-1580), hijo de Alfonso de Alburquerque, por piedad filial y por dar una base de hechos a la alta opinión que de su padre existía, organizó sus *Comentarios* publicados en 1557 que él mismo declara basados en la correspondencia del héroe con don Manuel I. Fernán Lopes de Castanheda (1500-1559) gastó veinte años de su vida y toda su hacienda en coleccionar los materiales para su *Historia do Descobrimento e Conquista da Índia pelos portugueses*, compilación agotadora de los hechos fastidiosamente recordados con una gran despreocupación literaria. De los libros que Castanheda anunció sólo aparecieron ocho: la obra completa había de comprender un relato de los procesos de la dominación portuguesa en territorios de la India desde el descubrimiento de sus rutas hasta el segundo sitio de Diu en 1546.

La vasta obra de Gaspar Correa (?-1561), *Lendas da Índia*, permaneció inédita cerca de tres siglos habiendo corrido no pequeños riesgos. Fué don Miguel da Gama, nieto de Vasco da Gama, quien sabiendo que en las leyendas ocupaba grande lugar su abuelo, adquirió en el expolio del historiador el manuscrito no publicado hasta 1858-1866 por la Academia Real de las Ciencias. Las *Lendas* comprenden la historia militar de la India hasta el gobierno de Jorge Cabral que terminó en 1550.

Gaspar Correa no tiene la menor intención artística; solamente expone en un lenguaje sin pretensiones y difuso en más de un pasaje «las leyendas» que los portugueses crearon en la India, esto es, los hechos que se asemejaban a leyendas. Podía suponerse que la circunstancia de haber podido visitar los lugares, haber oído a muchos cooperadores, haber presenciado gran parte de la materia que narraba le bastaría para crear obra nueva que completase o substituyese la de Juan de Barros, como manifiestamente da a entender. Faltábale, sin embargo, la educación literaria de Barros y sus dotes de escritor e historiador. El título de *Lendas* ya revela una concepción a lo maravilloso; después en el texto de la obra testifica ese concepto con la invención o aceptación crédula de un hijo de Duarte Pacheco Pereira, llamado Lisuarte Pacheco, más eficazmente esforzado que su padre, pues sus hazañas locan a lo sobrenatural.

Muchos otros historiadores se ocuparon de la vida portuguesa del siglo xvi, principalmente Antonio Galvao (1490?-1557) hijo de Duarte Galvao ya nombrado; Andrés de Rezende (1498-1573); Gaspar Fructuoso (1522-1591), autor de las *Saudades da Terra*, historia del descubrimiento de las islas del Atlántico; Lope de Sousa Coutinho (1515?-1577); fray Marcos de Lisboa (1511-1591), Fr. Simon Coelho (1514-1606), etc. Pero estos autores muy útiles en estudios de erudición para confrontar las informaciones que sobre la misma materia proporcionan y así rectificarse mutuamente, no ofrecen interés para la historia de las ideas sobre teoría y función de la historiografía y para la historia del arte literario. Todo se comprende en el concepto de historia ya apuntado y todos tienen escasas dotes artísticas; ellos no se dirigieron sino a la curiosidad y al patriotismo de sus lectores; son ajenos al instinto de intentar producir una emoción estética entonces sólo reservada

a las obras de pura imaginación. Entre sí apenas difieren sino por el grado mayor o menor de credulidad, por la cautela en sus informaciones, por los detalles de la narración y por la destreza en el uso de la lengua.

Camoens

Todo el movimiento poético, novelesco e historio-gráfico que venimos describiendo puede considerarse como una preparación para la aparición de Camoens, el alma más poderosamente asimiladora y creadora del renacimiento portugués y más sensible para identificarse con el carácter nacional, con las glorias y con los dolores de la patria. Luis Vaz de Camoës nació en Lisboa, según opinión más autorizada, en el año 1524. Créese ordinariamente que para hacer sus estudios Camoens había residido en Coimbra hasta 1542. Vivió en la corte de don Juan III hasta 1546, año en que fué desterrado al Ribatejo tal vez por haber incurrido en el desagrado del rey con sus alusiones al casamiento del padre con la novia de éste en el *Auto de el Rey Seleuco*. Fijase también en este tiempo la tradición de sus amores con doña Catalina de Athayde (1531-1556) tradición poco probada pero muy insistente y muy acreditada por sus primeros biógrafos para que pueda ser desechada por completo. En 1547 partió para Ceuta donde perdió en combate el ojo derecho; dos años después estaba de vuelta y en 1552 fué preso por haberse peleado con un mozo de palacio. Perdonado, en 1553 partió para la India donde tomó parte en varias expediciones. En 1555 hallábase en Gôa y contribuyó con el *Auto de Filodemo* y la *Satyra do Torneio* a las fiestas de la investidura del virrey Francisco Barreto. Tres años después estaba en Macao como proveedor mayor de difuntos y ausentes, cargo que dejó al ser aprisionado para ir a Gôa a justificarse de las acusaciones que le hacían.

Regresando a esta ciudad, sufrió un naufragio en la desembocadura del río Mekong y hubo de detenerse en Malaca. Por diligencias del Conde de Redondo, nuevo virrey, fué puesto en libertad. En 1567 salió de la India para el reino, pero deteniéndose en Mozambique no llegó a Lisboa hasta 1570. Dos años después publicaba *Os*

Lusiadas y recibía de don Sebastián una pensión de 15,000 reales anuales renovada por Felipe II en 1582 a favor de su madre. Murió en 1580.

Tres aspectos presenta la obra de Camoens: el lírico, el comediógrafo y el épico.

Como lírico, Camoens tomó aquella cíclica materia poética que venía de Petrarca y del neoplatonismo; el amor puramente espiritual, la belleza casta, idealista, las contradicciones



FIG. 10. Retrato más antiguo que se conoce de Camoens

ciones del corazón; y la trató con profundidad insuperable, juntando la vibración fuerte de sinceras emociones, con la forma más plástica, más inspirada. Sus sonetos, sus canciones, forman una verdadera enciclopedia del amor platónico, de la más pura elevación estética. El soneto camoneano tiene un sello inconfundible y su imitación tentó a los mejores espíritus posteriores a Camoens. Solamente Antero de Quen-

tal logró hallar a ese pequeño género poético una modalidad nueva. De poco más se ocupa que de la sutil psicología de la pasión amorosa y del retrato de la belleza, su inspiradora. Dentro de estos dos polos, Camoens recorrió todo el espacio que se ofrecía a su imaginación y lo recorrió palmo a palmo. ¿Cómo consiguió el poeta pasar de la categoría de imitador del soneto petrarquiano al de creador del soneto propio? En primer lugar dominando completamente la ejecución externa del soneto, ya en cuanto a estructura de la frase, que se hace plástica para moldearse obediente a su propósito, ya en cuanto a la metrificación, que practica con extremada corrección y fluidez, aparte de los fatales pequeños deslices; en segundo lugar manejando de modo nuevo y personalísimo la materia que se le proporcionaba. Dotado de un excepcional poder de introspección y poniendo en juego constantemente un mundo revuelto de sentimientos e ideas, Camoens sabe discernir la enmarañada red de su mundo interior, la descompone y da expresión literaria a cada parte, a cada pieza y a cada hilo; sabe traducir en lenguaje poético todo aquel vasto mundo de fenómenos psíquicos que aun los filósofos se ocupaban entonces de analizar y de designar en su incipiente terminología. Pero como era poeta y no filósofo, como era solamente arte literario y no psicología general lo que él quería hacer, nos da de ese encrespado mar de su espíritu solamente sus propios movimientos, las variantes personales, muy suyas, del alma que analizaban en la generalidad los pensadores. Para confinarse en la limitada muralla de catorce versos, Camoens condensa la suya tanto y tanto que hace a su soneto conceptuoso, subordinado casi siempre a una conclusión final, sutil, elegante en el pensamiento que da a entender que el soneto fué hecho para ella y que es preparación de ella cuanto antecede. A la claridad, precisión y armonía de la forma correspondía un fondo

de idea también claro, preciso y elegante, de esa elegancia de pensamiento de que Camoens fué uno de los inauguradores en el mundo. En tercer lugar, a la comprensión del amor, corriente en el mundo literario — un delicioso sufrimiento, un buscarse de grado el dolor y lamentarse y complacerse de él —, dió Camoens tra-



FIG. 11. Camoens en la gruta de Macao

ducción poética por medio de las paradojas que repetidamente ensayó. Ese proceso poético tan sencillo y tan bello, y al mismo tiempo tan fácil de recorrer no lo tenían descubierto los poetas del siglo xvi; pintar el paradójico amor por paradojas. En cuarto lugar, a ese tema ya tan repetido del retrato de la mujer supremamente bella, trae Camoens alicientes nuevos con diversas tintas en el cuadro, que son unas

veces los colores de la naturaleza, son otras los efectos nacidos en su alma de la contemplación y son otras aún las divinas expresiones que irradian de las bellas facciones que contempla. Estos retratos absolutamente ideales, porque de elementos absolutamente ideales se componen, representan sin duda la cumbre de la inspiración lírica del alma de Camoens que en ciertos momentos parece como si se entregase a un trascendental mundo de idealidades donde ni aun el color tenía cabida. Y expresar

tal refinamiento de abstracción, tornándolo no solamente inteligible sino bello, de una emoción intensa y profunda, y darnos alas para ascender y cernerse en esa región luminosa es hacer lirismo genial.

Como comediógrafo nos dejó tres comedias: *Los Amphytriões*, escritos para una fiesta escolar de Coimbra; *El Rei Seleuco*, de 1545 probablemente; y el *Philodemo*, de 1555. *Los Amphytriões* tratan de nuevo el viejo tema de Plauto; *Philodemo* es la dramatización de una serie de aventuras caballerescas, lugares comunes que Camoens recibió de las novelas más en boga;

y *El Rei Seleuco* es su pieza más ordenada. Narra el caso antiguo referido por los autores clásicos y repetido por un contemporáneo de Camoens, el doctor Juan de Barros, tocayo del historiador en su *Espelho de casados*: la cesión que el rey Seleuco hace de su propia esposa al hijo, hijastro de ella y de ella enamorado. Vieron los contemporáneos en esa pieza el caso parcialmente semejante sucedido con don Juan III cuando príncipe.



FIG. 12. Portada de la edición de *Os Lusíadas*, de 1572

El Rei Seleuco compónese de un prólogo en prosa dialogado entre personajes extraños a la pieza cuya representación están preparando, y de un único acto en redondillas en el cual se reconstituye la dolencia moral del príncipe y el remedio que la da la generosidad paterna. El mérito principal de este acto, como de las otras comedias de Camoens, consiste en la habilidad en la versificación, que corre espontánea y fácil, ya sin las bruscas quiebras de tono y de expresión que en Gil Vicente se notan, y en el lenguaje ya más adelantado, en su progresiva evolución y más libre de arcaísmos.

Os Lusíadas dotaron a la patria portuguesa que salía del más alto momento de su historia, de una epopeya genial que perpetuó la grandeza de sus empresas de sus heroísmos y de sus virtudes. Era ya una aspiración antigua repetidamente confesada por Juan de Barros, Antonio Ferreira y Diego Bernardes para cuya ejecución habían dejado los más acabados modelos las viejas literaturas de Grecia y de Roma. La epopeya portuguesa basada en esos moldes, cumple todas sus reglas de composición. La exposición narrativa mantiene siempre muy alto grado de elocuencia glorificadora; dioses persiguen y dioses favorecen a los portugueses, y la gloria de los portugueses acaba por ofuscar la gloria de los dioses. Psicólogo, como se revela en las poesías líricas, pensador como se muestra en todo el conjunto de su obra y particularmente en las muchas sentencias agudas y profundas, en el lenguaje lapidario que embellece el poema, narrador habilísimo, descriptor elegante e incisivo, Camoens hace converger todos los elementos que podían servir a la elaboración de su obra, pero ninguno le sirvió tan bien, a parte de su genio creador de símbolos e imágenes, como ese deslumbrante don del lenguaje intenso, abundante en hipérbolos que aumentan las proporciones, de perífrasis des-

tinadas a evitar la vulgaridad, elocuente y vibrante hasta el entusiasmo, hasta la exageración gloriosa.

Poeta de amor, al amor dió amplio lugar en su epopeya; la pasión y la muerte de Inés de Castro y toda la intervención de Venus en el poema son páginas magníficas de su imaginación erótica. Pero su más alto momento de inspiración es ciertamente la creación de Adamastor, una de las mayores bellezas de la poesía humana.

Hombre de sólida cultura, Camoens poseía toda la ciencia de su tiempo, como demuestran las modernas investigaciones sobre las fuentes de *Los Lusíadas*, sobre su fauna, su flora, su astronomía o su geografía; investigaciones que no será excusado recapitular aquí. Estudiando las fuentes, se comprueba la

abundancia de autores que manejó, el cuidado con que comprobó sus afirmaciones, pero también se ha de admirar la metamorfosis que tales materiales sufrieron al conver-

LOS LUSÍADAS

DE LVYS DE CAMOES,

Traduzidos en octava rima Castellana por Benito Caldera,
residente en Corte.

*Dirigidos al Ilustrísim. Señor Hernando de Vega de Enciso,
Presidente del consejo de la hacienda de su M.
y de la Santa y general Inquisición.*



CON PRIVILEGIO.

Impreso en Alcalá de Henares, por Luá Gracian.

Año de M. D. LXXX.

Portada de la edición descrita en el núm. 82, pág. 43.

FIG. 13. Portada de la primera traducción española de *Las Lusíadas*.

tirse en las inspiradas estrofas del poeta. Fué el profesor J. M. Rodrigues quien apuró las fuentes literarias de *Los Lusíadas* sirviéndose para su busca del método estilométrico, que precisa ser completado por otro que considere no sólo el lenguaje sino la propia contextura de la ficción característica en el poeta. En este aspecto más vasto las fuentes de *Los Lusíadas* serán las epopeyas de la Antigüedad y el impulso de su imaginación genial; pero de un modo más restringido en cuanto a la forma y a los materiales históricos, sus fuentes son: el arqueólogo Andrés de Rezende, poeta latinizante, creador de la palabra «lusíadas» en el sentido de hijos de Luso, fundador de la Lusitania o portugueses; al mismo Rezende fué Camoens a buscar aún las noticias que da sobre la antigua Lusitania; los cronistas Duarte Galvão responsable de algunos yerros históricos del poema, Fernán Lopes, Ruy de Pina, Damian de Goes, Lopes de Castanheda y Juan de Barros, de los cuales tomó el montaje y la estructura histórica; el poeta Antonio Ferreira, su enemigo, y el novelista Francisco de Moraes, de los cuales recibió modos de decir que hubo de perfeccionar. De los extranjeros, aparte de los épicos clásicos, fueron Petrarca, Boccaccio, Ariosto y Marco Antonio Sabellico los de mayor contribución. Humboldt puso de relieve la veracidad de sus descripciones naturales y el conde de Ficalho, botánico de profesión, hubo de reconocer hasta qué punto eran seguros sus conocimientos de la flora tropical, de la que enumera, docenas de especies, caracterizadas con justeza y con elegante sobriedad. Sólo claudicó en la geografía botánica cuando al localizar la Isla de los Amores en los mares de Oriente la pobló de plantas mediterráneas de las que el poeta ya observara detenidamente en su patria y viera idealizadas en las bucólicas de los clásicos. Pero lo hizo de propósito, porque la idea del edénico lugar de delicias

que quería ofrecer a los descubridores portugueses de vuelta de la India no la comprendía su espíritu sino coloreada y adornada como un rincón de la patria lejana. Hacer lo contrario sería sacrificar al exotismo la tranquilidad de la emoción de los fatigados marineros.

Aun cuando menos que su flora, la fauna de *Los Lusíadas* es también variada y exacta. El poema registra cuarenta y cuatro especies o para valerse de ellas en sus más atrevidas imágenes cuando describe la bravura indómita de los portugueses o para caracterizar los remotos parajes por donde navegaban los marineros de Vasco da Gama. Y si la sanguijuela es para el poeta de un inexplicable color violado, está hoy averiguado haber focas o lobos marinos en el mar tenebroso antes de las navegaciones portuguesas, como él dice. La blandura del coral bajo el agua y su endurecimiento fuera de ella, de que habla el poeta, ha de interpretarse por las ideas del tiempo, que se explicaban mal el fenómeno de deshacerse sus tejidos superficiales y persistir la armazón interna. Estudiaron la fauna de *Los Lusíadas* los zoólogos José Sequeira y Baltasar Osorio.

Del saber geográfico atestiguó Borges de Figueiredo que dibujó la *Carta Geographica dos Lusíadas* y demostró la seguridad y amplitud de noticias que Camoens poseía bien acerca del mundo mítico y su probable equivalencia real, bien acerca de las concepciones geográficas de los antiguos y de las adquisiciones aportadas por los descubrimientos de la época renacentista. No solamente identificó los lugares sino que, en versos lapidarios, supo definirlos por una característica predominante de etnografía o economía.

Aun mayor fué su ciencia y más despaciosamente procuró ostentarla en materias astronómicas. El canto X de *Los Lusíadas* es una descripción de la máquina del mundo según el sistema de Ptolomeo. Ya desde 1543 Copérnico había opuesto su heliocentrismo a la antigua

hipótesis, pero esta concepción era todavía una novedad discutible en tiempo de Camoens, a la cual no se rendía el propio matemático Pedro Nuñez, cosmógrafo mayor del Reino. Ptolomeo, el *Almagesto* de los árabes, la *Margarita philosophica*, de Reisch y el *Tratado da Esphera*, de Pedro Nuñez fueron las fuentes esenciales del saber astronómico de Camoens, saber que le era tan predilecto. Sus nociones de esa ciencia, analizadas por el profesor L. Pereira da Silva, fueron tenidas como sorprendentemente vastas y exactas hasta el punto de dar valor a aquel canto de *Los Lusíadas* como ejemplar de pieza didáctica.

La descripción de la máquina del mundo hecha por la diosa Thetis, el cómputo del tiempo por las fases de la luna y por los signos del zodiaco, la nomenclatura complicada de la teoría ptolomeica — los excéntricos, deferentes, epiciclos, empíreos, auges y equantes — todo allí aparece con un gran relieve artístico convertido mágicamente en poesía de admirable expresión. Ni la prioridad portuguesa en el descubrimiento de la constelación de la Cruz del Sur fué olvidada por él.

A su inspiración genial de poeta, a su imaginación transfiguradora unida a una tan sólida cultura se debe la emoción que suscita su poema. *Los Lusíadas* iniciaron una larga tradición épica que principalmente aumenta en el siglo xvii. Después de Camoens publicáronse aún los poemas *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* y *Naufragio de Sepúlveda* y otro en español sobre la batalla de Lepanto por Gerónimo Corte Real (?-1588); la *Elegiada*, sobre la muerte de D. Sebastián, por Luis Pereira Brandão y el *Primeiro cerco de Diu*, por Francisco de Andrade, todos sin el entusiasmo de *Los Lusíadas*.

Prosa mística

Cuatro escritores principales pusieron la prosa artística al servicio de la apología religiosa. Fueron estos Samuel Usque, Fray Héctor Pinto, Fray Amador Arraes y Fray Thomé de Jesús.

De Samuel Usque, israelita, ignóranse todas las circunstancias biográficas. Su *Consolação ás Tribulações de Israel*, publicada en Ferrara poco después de la expulsión de los judíos, sus correligionarios, ordenada por don Manuel I, tenía por objeto consolar de los males presentes con el recuerdo de más acerbos males pasados y la perspectiva de días mejores, según aseguraban los profetas. La obra tiene un tono de ardiente proselitismo

al cual se opone alguna vez una resignación fatalista.

Fray Héctor Pinto, gerónimo (?-1584) discurrió en los diálogos *Imagem da Vida Christã* de filosofía, de religión, de la justicia, de la tribulación, de la vida solitaria y del recuerdo de la muerte. El carmelita descalzo Fray Amador Arraes (1530-1600) trata en sus *Diálogos* de las quejas de los enfermos y las curas de los médicos, de la gente judaica, de la gloria y el triunfo



FIG. 14. Fray Thomé de Jesús

de los lusitanos, de las condiciones del buen príncipe, de la consolación para la hora de la muerte, de la paciencia y fortaleza cristiana, del testamento cristiano, y de la invocación de Nuestra Señora. En Arraes hay a la par de un ferviente sentimiento religioso, alguna observación de la vida de su tiempo, alguna curiosidad de las cosas mundanas y aun cierto fondo de sentido práctico. Fray Thomé de Jesús, agustino (1529-1582) acompañó la desastrosa expedición de don Sebastián a Africa y fué herido y aprisionado cuando exhortaba a los combatientes y auxiliaba a los heridos. En la cárcel sufrió los peores tratos y humillaciones con piadosa resignación, oponiéndose siempre a su rescate. Escribió los *Trabalhos de Jesús* para consolar a los portugueses de los males que sufrían con la consideración de lo mucho que por los hombres penara el Salvador. Esa obra, sin duda, el mejor ejemplar de la prosa mística portuguesa, es inmortal y aun hoy suministra enseñanzas y consuelos aun a aquellos que la tomen con disposición adversa. Es de las obras portuguesas más veces traducidas.

Escritos moralistas

La serie de los escritores moralistas es abierta por el doctor Juan de Barros, que fué oidor del Arzobispado de Braga, escribano de Cámara de don Juan III y persona de confianza del cardenal-rey don Enrique. Aparte de trabajos de historia local, ya referidos a propósito de la discusión de la paternidad del Amadís de Gaula, el doctor Juan de Barros nos dejó el *Espelho de casados* publicado en 1540, del cual hay una redacción anterior manuscrita en la biblioteca de Evora bajo el título de *Doze razões sobre o casamento*. En esa obra el autor, impregnado de la filosofía de los antiguos y conciliándola en su conciencia con el cristianismo, se pro-

pone sacar conclusiones útiles, pragmáticas de la vasta ciencia, pues, como él mismo dice citando a Aristóteles, son diversos los fines con que cada uno pretende saber. Y como él quiere estudiar la utilidad del casamiento, reúne doce razones de entre las alegadas contra este vínculo, las cuales enuncia y rebate según los procesos demostrativos de la época: la deducción, la analogía y la metáfora. Estas razones son las siguientes: ser el matrimonio un estado lleno de ocupaciones; la pena a que se sujetan los casados con la pérdida de los hijos; la servidumbre que hay en su fundamento; la inferioridad moral y mental de la mujer; su inconstancia; su incontinencia; las discordias acarreadas por el adulterio; la imposibilidad de vivir con la adúltera; las «tachas y mañas» de las mujeres; la pobreza, la enfermedad y la vejez; la desigualdad de fortunas; la indisolubilidad del casamiento. A estas razones de oposición replica Juan de Barros con otras tantas razones defensivas que va justificando: la necesidad del hombre de perpetuarse; el ser un sacramento divino; su gloria y alegría; el ejemplo de los antepasados; la gran repetición del casamiento aun entre los modernos; los placeres de la paternidad; el honor; el respeto de la amistad; el provecho que de él resulta para el país; la ayuda que trae al hombre la mujer; el ser, con el estado religioso los dos únicos estados políticos admisibles; el evitar el pecado. En una tercera parte, el autor renueva la discusión y aporta nuevos aditamentos a estas abundantes razones, y en una cuarta y última parte, enuncia aún doce requisitos que se deben observar para que los casamientos sean felices. Todo el razonamiento de Juan de Barros, dominado por la superstición del número doce se asienta en generalidades sobre la naturaleza humana y en la autoridad de los antiguos, que no encubren el desconocimiento de la variedad infinita de los caracteres. Pero la obra debe

ser recordada como proceso de construcción apriorística, aun sobre asuntos tan contingentes como el amor, y como punto de partida de una filosofía conyugal, de la cual señalaremos los momentos principales.

Más original es el tratado del licenciado Ruy Gonçalves, *Dos privilegios e prerogativas que o genero feminino tem por direito commum & ordenações do Reino mais que o genero masculino*, editado en 1557. Esa obrita dedicada a la reina doña Catalina, hermana de Carlos V, tenida como ejemplo de las superioridades femeninas defendidas por el autor, posee una evidente intención de galantería. Con grande erudición y muchos argumentos, no sin cierta ingenuidad, el autor enumera las siguientes virtudes en que las mujeres suelen igualar o exceder a los hombres: doctrina y saber; consejo; devoción y temor de Dios; liberalidad; clemencia y misericordia, castidad y otras elevadas dotes morales, todo abonado con ejemplos.

El historiador de las *Décadas* a pesar de la amplitud de su plan historiográfico aun tuvo tiempo para componer la segunda gramática de la lengua portuguesa, una cartilla de lectura y escritos morales como la *Ropicapnefma*, de 1532, el *Diálogo de João de Barros com dous filhos seus sobre preceitos moraes em forma de jogo*, de 1540 y el *Dialogo da viciosa vergonha* del mismo año. La ética que domina estos escritos es ortodoxamente cristiana, aumentada por sentimientos activos como el amor a la gloria y la abnegación ciudadana que acusan influencias de Plutarco. Como elemento artístico tiene la forma dialogada y las personificaciones de sentimientos, de facultades del alma y de ideas abstractas; en la *Ropicapnefma* son interlocutores el tiempo, el entendimiento, la voluntad y la razón. Aparte del interés que deben merecer al historiador de las ideas morales y de la educación de la juventud, estas obras son vestigios elocuentes de la influencia de Plutarco y de Séneca en Portugal.

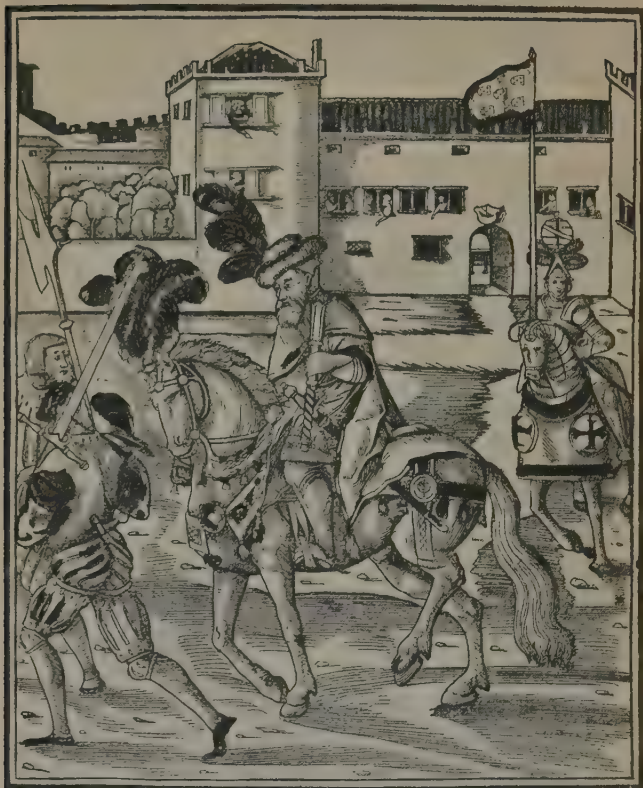
Aun en Séneca y en Cicerón se inspiran muchas de las sentencias de don Francisco de Portugal (?-1549) primer conde de Vimioso, diplomático de la confianza de don Manuel I y guerrero en las plazas de Marruecos. Sus *Sentenças*, no publicadas hasta 1605, son en número de 246 en prosa y 138 en metro y estudian en su gran mayoría aspectos de la naturaleza humana, vista a través de un pesimismo normativo, que simultáneamente censura y quiere enseñar. Su contenido está tomado del cristianismo, del estoicismo de Cicerón, del heroísmo de Plutarco y del pesimismo severo y aristocrático de Séneca. Pero la dicción carece de claridad, principalmente en las sentencias metrificadas. La obra es más penetrante en su aspecto pesimista, fundado en la observación más que en el aspecto constructivo, cuando organiza una moral, pues en este caso procedía por ilaciones racionales, muy alejadas de la experiencia.

La obrita *Ditos da Freira* (1555?) de Juana de Gama (?-1586) es hoy una de las más preciosas rarezas bibliográficas portuguesas, valorización que contrasta singularmente con su modesto contenido.

Libros de ruta

De los muchos viajes que por mar y por tierra llevaron a cabo aventuradamente los portugueses en el siglo xvi, se escribieron numerosas relaciones, sin limitarse a los episodios de naufragios cuando se ocupaban de asuntos marítimos como los autores de los opúsculos coleccionados bajo el título genérico de *Historia trágico-marítima*. Estos relatos, más circunstanciados, fueron los libros de rutas y los itinerarios que, solamente por coincidencia, pueden constituir géneros literarios, porque su propósito era servir a los estudios geográficos aunque contribuyesen un poco también a la curiosidad del exotismo y de lo maravilloso. Literariamente tales

Ho Preste Joam das índias.



Verdadera informaçam das terras do Preste

Joam segundo vto zescrueuo ho padre Francisco Alvarez capellã del Rey nosso
 senhor. Agora nouamête impresso por mandado do dito senhor em casa de Luis
 Rodriguez lãureiro de sua alteza.

FIG. 15

Lámina de una edición antigua del *Preste Juan de Indias*,
 del padre Francisco Alvares

obras participan de caracteres propios de la novela, de la historia y de las memorias. Como la novela de caballería, son apologías del heroísmo individual y de las virtudes de perseverancia de abnegación y lo mismo que la novela caballeresca cifra su interés en lo maravilloso romanesco y sus aventuras, tienen lugar en países exóticos, literariamente tan vagos como los de la fantástica geografía de los Amadises y de los Palmerines. De la historia tiene el escrúpulo de la exactitud, y de las memorias la intención autobiográfica; divergen sin embargo de aquella en que tienden más a narrar las traslaciones atrevidas y complicadas del autor protagonista en el espacio, que los hechos ocurridos en el tiempo de un rey o de un gobernador; y de las memorias porque no contienen los juicios y reflexiones que éstas siempre llevan consigo, las íntimas reflexiones que en ellas constituyen el principal mérito.

Uno de los más curiosos y más preciosos libros de ruta es el del viaje de Vasco da Gama, atribuido a Alvaro Velho, el cual es también el menos literario de todos. Don Juan de Castro (1500-1548), el famoso virrey de la India, escribió tres libros, de Lisboa a Gôa, de Gôa a Suez y de Gôa a Diu y aun proyectó un cuarto de otra parte de las costas de la India. Estas obras interesan principalmente a la historia de la ciencia náutica, puesto que no son apenas sino una narración diaria o libro de a bordo en que cada día está designado bajo la rúbrica de *caminho* y es el camino lo que realmente se describe, saliendo solamente de esa descripción para referirnos las operaciones de cálculo de la altura del sol y hacer la notación de los accidentes locales.

De lo que viera en la corte del *Negus* de Abisinia, en la cual privó largamente, nos dió el relato el padre Francisco Alvares, que tomó parte en la embajada de don Manuel I a ese lejano país, en la *Verdadeira informação do Preste João* (1540). De fray Gaspar da Cruz

(?-1570) tenemos un *Tratado em que se contam muito por extenso as cousas da China, com suas particularidades e assim do reino de Ormuz* (1570). Antonio Tenreiro, fray Pantaleón de Aveiro y el padre Fernando Cardim también contaron el itinerario de sus viajes. Sin embargo, sobre todos destaca Fernán Mendes Pinto, autor de la *Peregrinação*, en la cual aparte del interés geográfico, que es el principal en las obras de los autores mencionados, se demuestran dotes literarias.

Fernán Mendes Pinto nació en Montemor o Velho, probablemente en 1509, de familia humilde. En 1521 un tío suyo lo trajo a Lisboa donde sirvió a una señora noble, de cuya casa huyó por causas que en la obra no confiesa, embarcándose luego en una carabela para Setubal. En ese viaje fué la carabela acometida por los piratas que apresaron a Mendes Pinto con otros tripulantes. En el camino para Marruecos, adonde iba a ser vendido, los piratas asaltaron una nave que venía de Africa con opulenta carga, por lo cual abandonaron a los cautivos en la costa de Portugal para poder vender en el norte de Europa la carga robada. Sirviendo a varios amos, Mendes Pinto mantúvose en el reino hasta 1537, año en el cual partió para la India. En Oriente corrió aventuras extraordinarias, que cuenta en la *Peregrinação* y regresó a Lisboa en 1558. Pasó el resto de su vida en Almada donde murió en 1583. Felipe II le concedió una pensión de dos moyos de trigo.

Una de las razones del gran interés que la *Peregrinação* despertó luego, fué el contener el relato del descubrimiento del Japón por los portugueses, sustituyendo las vagas nociones sobre la isla misteriosa de Cipango que Marco Polo pusiera en circulación, por noticias positivas y pintorescas. Está fuera de duda que Fernán Mendes si no perteneció al grupo de los tres primeros portugueses que llegaron al Japón en 1542, asistió de muy cerca a todos los episodios asociados a ese descu-

brimiento y los narró con relativa fidelidad. Mendes Pinto quiso hacer una obra que en el deleite espiritual que produjera pareciese una novela u otro género de ficción y no una obra de rigurosa historia. Veinte y un años de errar por Oriente, padeciendo naufragios y miserias, trece veces cautivo y diez y seis vendido no le permitieron ciertamente recoger notas metódicas. Escribió de memoria ya al fin de la vida desde su retiro del Pragal y sin duda muchos acontecimientos se sobrepusieron y confundieron cronológicamente. Escribía los nombres geográficos sin cuidado, desfigurándolos mucho, y no dejó de ceder a los impulsos amplificadores de los aventureros, casi siempre tiernos amigos de la mentira. Con todos esos defectos la *Peregrinação* tiene maravillosos atractivos. El amor de la aventura imprevista, la sed de ganancia, la vehemencia de las energías combativas complicadas con facultades nuevas en un infinito desdoblamiento de adaptación de la personalidad, impulsaban al viajero, futuro escritor; no le guiaba el *dilettantismo* impresionista. Era la salud exuberante del animal humano que le impelía para la China o para el Japón no la dolencia del alma que hace buscar en ambientes nuevos una terapéutica espiritual. De manera que esa obra de orientalismo literario olvidó el paisaje, la vida china y japonesa, casera y pública, toda la particularización anticristiana y antioccidental, la inmensa agitación de esas sociedades; la *Peregrinação* cuenta las aventuras propias que constituían el primer plano, lo único tenido en cuenta; es una obra de autolatría. Traducida al castellano, la pluma ilustre del traductor Herrera Maldonado hizo de ella un texto casi clásico.

Muchos otros portugueses, frailes, sobre todo, escribieron de Oriente y los manuscritos inéditos son hoy todavía tan numerosos que dieron materia para un minucioso catálogo al erudito alemán E. A. Vorezsch.

Relaciones de naufragios

La relación de naufragios es uno de los géneros creados por el tenor de vida conforme al que se vivía en Portugal, durante el siglo xvi. Como eran periódicas las partidas de flotas para la India y para el Brasil, se sucedían con frecuencia los naufragios, consecuencia, ya del estado de guerra permanente con moros y piratas, ya de la insuficiencia de la construcción naval que, a pesar de haber sido muy perfeccionada por nuestros navegantes y de regirse la navegación por sólidos principios científicos, quedaba por debajo de la osadía de los largos y peligrosos trayectos recorridos. Para satisfacer la curiosidad de noticias y para divulgar los naufragios sensacionales por el gran peligro corrido o por el heroísmo revelado, surgió el relato en hojas volantes que por la repetición y por la actualidad se aproximaban un poco al periódico moderno. Era un periódico siniestro que sólo hablaba de muertes y de miserias escrito por humildes narradores, testigos de los dramas impresionantes de alta mar. En el siglo xviii un erudito de buen gusto, Bernardo Gomes de Brito (1688-?) reunió una colección apreciable de esos opúsculos bajo el título general de *Historia trágico-marítima*. Del siglo xvi apenas se salvaron las siguientes relaciones: del galeón *San João* en 1552, de la nave *San Bento* en 1554, de la nave *Conceição* en 1555, viaje y sucesos de las naves *Águia* y *Graça* en 1559, de la nave *Santa Maria da Barca* en 1559, de la nave *San Bento* en 1561 y de la nave de Jorge de Albuquerque en 1561. Estas relaciones son lo que llamamos arte literario por coincidencia. La vivacidad del lenguaje, impregnada de realismo, el tono sencillo en la narración de casos por sí mismos intensamente emocionales, que hacen inútiles adornos y artificios, la novedad de las situaciones que describe las

constituyen en verdaderas obras de arte. Por ellas entró en el cuadro de los temas literarios el naufragio real y de una de ellas nació hasta un poema épico *El Naufragio de Sepúlveda*. Esas relaciones abren horizontes nuevos a los ojos cansados de ver el mar a través de los poemas homéricos y de las tempestades virgilianas; revelan el mar tal como lo vieran, singlaron y padecieran los marineros de la India. En las bibliotecas portuguesas aún se conservan inéditas algunas de esas relaciones.

Epistolografía

Este género solamente bajo una forma poética tuvo cultivo intenso en el siglo xvi, al contrario de lo que vino a suceder en los siglos siguientes en los que cada cual si alguna cosa tenía que decir con pruritos literarios adoptaba la forma de carta en prosa, si es que no prefería el diálogo pastoril por demasiado agotado. En lengua portuguesa apenas si podemos mencionar, de este siglo, las cartas portuguesas de don Jerónimo Osorio, último obispo de Silves (1506-1580), así llamadas en oposición a la que él mismo escribió en latín a Isabel I de Inglaterra exhortándola a volver a la fe católica. Esta carta no pasó desapercibida en Inglaterra, pues fué traducida al inglés en 1565 y dió origen a una polémica con el Dr. Walter Maddou. La contrarréplica de D. Jerónimo Osorio fué también vertida al inglés en 1567.

Son cinco cartas portuguesas. Una está dirigida al rey don Sebastián para disuadirle de su marcha a Marruecos; otra al mismo aconsejándole la boda con princesa de la casa real de Francia; otra al padre Luis Gonçalves da Camara, tutor del Rey, acerca de la política del reino y de las influencias nocivas que sobre el Rey mozo se ejercían; otra a la reina doña Catalina, abuela del soberano y regente del reino, solicitando que desistiese

de salir del reino ; y otra aún al Rey por motivo de un conflicto entre los derechos reales y las inmunidades eclesiásticas. Todas ellas tienen gran desenvoltura en el lenguaje y ostentan el valor cívico, el desembarazo y el tino político de quien mucho habría estudiado en los libros y en los hombres. Es muy curioso y muy fecundo en efectos lógicos el proceso usado en dos de las cartas por don Jerónimo Osorio. Comienzan por defender y suponer ya realizado precisamente lo que después va a impugnar. Hay motivos para dudar de la autenticidad de una de ellas : la dirigida al padre Cámara, por lo menos, preséntase como anónima.

Época II (1580-1756)

Corrientes determinantes de la literatura portuguesa, de 1580 a 1756. — Lirismo. — Teatro. — Historiografía alcobacense y su varia fortuna. — Otros historiadores (don Francisco Manuel de Mello, fray Luis de Sousa). — La Academia Real de Historia. — Poesía épica y narrativa. — La novelística. — Eloquencia (P. Antonio Vieira). — Poesía satírica. — Escritos moralistas y Prosa mística (P. Manuel Bernardes). — Epistolografía (P. Antonio Vieira, sor Mariana Alcoforado, el Caballero de Oliveira).

Corrientes determinantes

Es de una gran abundancia bibliográfica esta segunda época clásica durante mucho tiempo mal juzgada, a consecuencia de los prejuicios que la pintaban como un largo reinado de gongorismo esterilizador y también por haberse concentrado todas las atenciones de la historia literaria en el siglo precedente. Pero ella creó algunos de los mayores valores de la literatura portuguesa. Son cerca de dos siglos de actividad literaria que discurren en un ambiente espiritual muy diverso del de la época anterior. Las influencias principales en la creación de la atmósfera moral de esa época fueron las siguientes: el misticismo religioso, el profetismo sebastianista; el culteranismo literario, el filosofismo tomista y cabalista y el academicismo.

Del misticismo marca esta época el apogeo; del concepto del misticismo ya dijimos lo esencial al bosquejar las características de la literatura portuguesa. Es abundante la poesía mística de diverso mérito, de

asunto religioso o profano que tan dilecto cultivo mereció por parte de delicados espíritus femeninos; es rica la bibliografía hagiográfica, cuantiosa la historiografía de asunto y de inspiración mística y variados los escritos de edificación moral y religiosa. Esos monumentos son en gran volumen bien en la lengua portuguesa, bien en la castellana. El siglo xvii es la época principal de nuestro bilingüismo literario, como se documenta en el *Catálogo razonado de los portugueses que escribieron en castellano*, de García Peres.

El profetismo sebastianista no es otra cosa que la resultante de esa inclinación espiritual al misticismo, que, sobreponiéndose a la realidad con su mundo fantástico, cerniéndose en el espacio arbitrario sin el lastre de la experiencia, sin la menor base objetiva, hizo aceptables las más discretas construcciones de la imaginación en su caprichoso ensimismamiento. El sebastianismo fué una de ellas y fué la que más perduró porque a la preparación racional de las conciencias hizo añadir la sobresaltada esperanza de los corazones palpitantes de patriotismo. No es exacta la designación de sebastianismo, pues limita la extensión de ese fenómeno; mejor sería la de profetismo o mesianismo por más genérica, pues don Sebastián se convirtió en personaje de las profecías solamente cuando su desastrosa muerte le hizo idóneo para ello. Creemos que ha sido amplificada la significación psicológica de ese fenómeno colectivo que Oliveira Martins llegó a tomar como típico del genio nacional, siendo así que se observa aun en pueblos dotados con la excelente condición de la objetividad como Francia, en donde la muerte de Enrique IV y la misteriosa desaparición del Delfín hijo de Luis XVI originaron preocupaciones análogas, e Inglaterra en tiempo de Cromwell.

En Portugal el profetismo mesiánico nació con Gonzalo Annes Bandarra, autor de las famosas *Trovas*

que circularon primeramente manuscritas y que no fueron impresas hasta después de 1603. Las fuentes de las ideas de Bandarra, que por causa de ellas tuvo que habérselas con la Inquisición, eran de la más diversa naturaleza, como ya apuntó J. Lucio de Acevedo: la Biblia, principalmente el Antiguo Testamento; la leyenda de Merlín; la fábula del león y del puerco; la leyenda del *Encubierto* proveniente de España, donde hacia 1520 se divulgara por medio de textos proféticos atribuidos a San Isidoro, arzobispo de Sevilla, en el siglo vii; las *Coplas*, de Pedro de Frías, publicadas en Valencia en 1520, y las *Coplas*, de fray Juan de Rocacelsa, de donde extrajo los animales fantásticos como el grifo y los *cavallos marianos* de tan laboriosa interpretación. Que ya anteriormente existía el ambiente propicio para esta condensación doctrinaria del mesianismo pruébanlo algunos episodios significativos. Fué, sin embargo, la trágica desaparición de don Sebastián en Alkazar-kibir con las fatales consecuencias que trajo para la nación, lo que hizo personalizar el anhelo mesiánico. El Rey deseado convirtiéndose en centro de la leyenda; después surgieron los charlatanes provocados por la popularización de la creencia; luego una leyenda, la cual se fué intelectualizando hasta remontarse a las clases superiores. El primer profeta fué marcadamente popular, el zapatero Bandarra, pero el segundo es noble y culto y no escribe sus largas disertaciones, harto abonadas de textos y de autoridades, para el pueblo bajo, menos curioso de verdades complicadamente demostradas que de certezas simples. Escribe para los de su clase. Es don Juan de Castro (?1551-1623?), nieto del famoso virrey de la India, su homónimo, quien hizo un género literario de la apología del mesianismo sebastianista, que cultivó ampliamente. El tercer profeta, Manuel Bocarro Francés, el célebre profesor de matemáticas, le intelectualizó aun más porque fué a buscar

a la astrología nuevos elementos demostrativos. Y como el gobierno castellano anduviese entonces en ardiente litigio con el clero monástico de Portugal, el sebastianismo, que era esencialmente nacionalista, fué agasajado por las órdenes religiosas, que lo propagaron como arma política para avivar los sentimientos de aversión contra España. Fué su soplo alentador lo que hizo la Restauración de la independencia en 1640; y después del triunfo surgió luego una literatura político-mesianica, en la cual espíritus ilustrados forcejeaban para hacer creer que la restauración era la realización de las profecías y don Juan IV el rey prometido en ellas. Fueron autores de escritos de ese matiz hombres como don Antonio de Sousa de Macedo, el padre Antonio Vieira, el padre Juan de Vasconcellos, Luis Marinho de Acevedo, Pedro de Sousa Pereira, Fernando Homem de Figueiredo, Nicolás Monteiro y Sebastián de Paiva. Y hasta el siglo XIX siempre el mesianismo, mezcla de ardiente esperanza y de inactiva renunciación, perduró en el alma popular, pronto a irrumpir en las horas más agitadas como fueron los tiempos de don José I y de las invasiones francesas, alimentándose de los antiguos textos, ni lacónicos ni claros y aduciendo otros aun. El mesianismo produjo una abundante literatura propia e imprimió un sello indeleble en otros géneros, como los razonados justificantes de la legitimidad de don Juan IV. En ciertos momentos y en ciertos autores, nacionalismo y mesianismo confúndense de modo tal que es difícil separar la bibliografía puramente política o literaria de las imaginativas construcciones proféticas.

No fué intensa la cultura crítica y filosófica de esta segunda época clásica cuyo material más abultado se compone de comentarios sobre el aristotelismo y compendios escolares, de la defensa ardiente de la escolástica hecha por los exégetas de Coimbra y de la crítica de Luís António Verney. La enseñanza filosófica culti-

vábase entonces en la Universidad de Coimbra, en la Universidad de Evora (1559-1759) en los colegios de los padres jesuitas y en los seminarios creados por deliberación del Concilio de Trento. En aquéllos y en éstos no era sino la sierva de la teología ajustada aun a la ortodoxia del mismo Concilio, cuyas conclusiones adoptó Portugal por albalá de 12 de septiembre de 1564, y que los profesores juraban periódicamente con toda solemnidad. El éxito de Antonio Gouvea en París (1544) con su defensa de la filosofía oficial de la Iglesia constituyó un pergamino estimadísimo en Portugal, que dentro del peripatismo se mantuvo siempre. Si fuera de las fronteras lo defendió con ardor, dentro de ellas con paciencia, método y argucia lo comentó y lo explicó contra todos los adversarios, aun contra el propio Estagirita tal como los helenizantes lo querían presentar. Esa fué la obra de los exégetas de Coimbra : Pedro de Fonseca, Manuel de Goes, Sebastián de Couto, Cosme de Magalhães y Baltasar Alvarez, y fuera de Coimbra Luis de Lemos y fray Juan de Santo Thomas, denodados paladines del tomismo. Pero esa tardía defensa de la escolástica era en las escuelas lusitanas la inmovilización del pensamiento filosófico, era mantener excesivamente el encadenamiento de la filosofía a la teología, no dejando fructificar siquiera aquellos gérmenes que trajera el aristotelismo : el gusto por el análisis y por las ciencias naturales. El naturalismo, la teosofía, la magia, y la cábala, el deísmo, el panteísmo, las sectas de los ocultistas y los iluminados, todo sería puesto en pie de igualdad ante la ortodoxia y perseguido como matices diferentes de la impiedad. Coimbra agasajó al propugnador más brillante de la escolástica en su reacción después de la crítica del renacimiento: el padre Francisco Suárez, de Granada. Del neoplatonismo, que desde León Hebreo tenía una tradición peninsular, sólo sobrevivió su elemento mortífero: la cábala, favorecida por algunas circunstancias espe-

ciales, como eran la tendencia mesiánica y la influencia de los hebreos maestros de esta afición ocultista. La cábala colaboró en la interpretación de las profecías. El padre Antonio de la Visitación Freire, de fines del siglo XVIII, afirma que fray Bernardo de Brito, el fundador de la escuela histórica de Alcobaça, era aficionado a sus prácticas. El padre Valle de Moura escribió acerca de ella en 1620 en su libro *De incantationibus* y don Francisco Manuel de Mello no se desdenó en ocupar parte de los ocios de su cautiverio en la composición de un *Tratado da sciencia cábala*. Sólo la crítica de Verney, ya al final de esta época literaria, trae un soplo renovador sin dejar de suscitar nuevas reacciones del aristotelismo.

El culteranismo, que no es solamente la imitación del proceso poético de Góngora sino el abultamiento del estilo clásico, ya implícito en la propia literatura latina, tuvo también su período de dominio en Portugal. Independiente de Góngora en muchos países, pero siempre presente en aquellos que tuvieron renacimiento clásico, el culteranismo es también en Portugal una manera literaria de formación autónoma. Por influencia de los clásicos inmoderadamente imitados aun en sus defectos, de Petrarca y del Tasso, el germen culteranista aparece ya en el siglo XVI en Camoens, que tanto usó de la paradoja y de la antítesis, y en Jorge Ferreira que complicó el estilo de su *Euphrosina* hasta hacerlo de una obscuridad casi impenetrable. Aumenta en Rodrigues Lobo y se esparce en el siglo XVII en la prosa y en el verso, como estilo y como proceso mental bajo el estímulo de Góngora y de las academias. El poeta de *Polifemo* fué el Mesías que trajo el verbo nuevo que ansiaban los espíritus. Muy imitado y parafraseado, gozó de una estimación que solamente no pudo vencer a la de Camoens. De sus obras se hicieron ediciones portuguesas en 1646, 1647 y 1667, así como de la teoría de

este sistema poético, que fué *Agudeza y arte de ingenio*, de Baltasar Gracián, en 1648. Pero al contrario de lo que repetidas veces se ha afirmado, la alta literatura, la de nombres responsables, tomó del culteranismo el *quantum satis* para el hermoso adorno, para la renovación del estilo, para profundizar dialécticamente sus temas y para esmaltar el verso de imágenes galantes y la prosa de tropos incisivos. A la monotonía de la prosa del siglo xvi, todavía uniforme de estructura y paupérrima de arte, sucede el reinado de la prosa en el siglo xvii. Esa indigencia revélase principalmente en la separación y ligazón de los períodos hechos con gran escasez de conjunciones, casi siempre copulativas. Un gran historiador como Damián de Goes no es sino un mediocre prosista. Ahora el culteranismo trae a la prosa variedad y riqueza y a la poesía la exageración de sus características renacentistas que coinciden con una general decadencia del sentimiento poético. ¿Qué sería de la prosa de don Francisco Manuel de Mello y del Padre Antonio Vieira sin la agudeza del culteranismo? Solamente la reforma arcádica en 1756 pone otra vez en estima las formas métricas.

En las academias literarias, cuyo modelo venía de Italia, la actividad poética y oratoria fué el preferido designio, mas sin exclusión de problemas de moral y de otros diversos órdenes, algunas veces completamente fútiles, con lo cual se convirtieron en viveros de culteranistas militantes. Numerosas y activas, muriendo y renaciendo como plantas parásitas a la vez débiles y vivacisimas, difundieron en Lisboa, en las provincias y en las colonias. Bajo la égida del academicismo fué cuando nació la literatura del Brasil. Podemos registrar la existencia de las siguientes corporaciones intelectuales: *Academia dos singulares* (1628); *Academia dos Generosos* que funcionó irregularmente desde 1647 a 1717; *Academia dos Solitarios* (1664); *Academia dos Unicos*

(1691); *Academia das Conferencias eruditas* (1696); *Academia Instantânea* de fecha imprecisa; *Academia dos Anonymos* (1714); *Academia do Nuncio* (1715-1716); *Academia dos Illustrados* (1716); *Academia Portuguesa* (1717); *Academia Real de Historia Portuguesa* (1720); *Academia dos Laureados* (1721); *Academia dos Problemáticos*, 1721 en Guimarães; *Academia Problemática*, 1721 en Setubal; *Academia dos Aquilinos* (1721); *Academia dos Applicados* (1724-1734?); *Academia Brasilica dos Esquecidos* (1724-1725); *Academia dos Unidos* (1731); *Academia Latina e Portuguesa* (1735); *Academia dos Felizes* (1736-1740); *Academia dos Occultos* (1745-1755); *Academia Litúrgica Pontificia* (1747-1767); *Academia Cirurgica Prototipo-Lusitânica Portuense* (1748); *Academia dos Selectos* (1755); *Academia Marianna* (1756); *Academia Lusitana* (1756); *Academia Brasilica dos Renascidos* (1759-1760). Estas academias pertenecen a dos tipos principales: puramente literario y especialmente histórico. De las del primero son las más importantes: la Academia dos Singulares y la Academia dos Generosos; de las del segundo la Academia Real de Historia y la Academia Pontificia. Las primeras convirtiéronse en focos de culteranismo estilístico y mental y, justo es reconocerlo, en centros de cultura literaria. Cuando el genio creador desertara acosado por una especie de multiplicación de la mediocridad, no había otro medio de mantener el gusto literario y la cultura intelectual sino la convivencia, la emulación y el mundanismo.

El lirismo

Rodrigues Lobo (?1580-1622) es el principal de los poetas seiscentistas. Cronológicamente y espiritualmente, está aun muy próximo de la época anterior. Es, puede decirse con Ricardo Jorge, el último gran poeta de la época camoensana y el primer gran prosista, pero es ya tam-

bién un espíritu grandemente influenciado por la literatura castellana. De España importó el «romance» de tema histórico, ya en su forma culta y versificó en castellano. De la tradición portuguesa recibió la égloga que convirtió en un disfraz de la vida cortesana, presentándonos, en lugar de pequeños cuadros de costumbres, alegorías de la vida social coetánea, en que los pastores son agudos y cultos conversadores. De Camoens tomó la melancolía y la hidrofilia animista, aquella predilección por las aguas vivas, los ríos y los regatos, los mares y los lagos, recibiendo de ellos una continua sugestión de asuntos.

Rodríguez Lobo con sus églogas no quiso repetir formas literarias antiguas ya fijadas en Portugal por los primeros poetas del siglo xvi, sino que se propuso dotar al bucolismo de un nuevo y brillante aspecto. En una brevísima pieza preliminar que ambiciosamente titula *Discurso sobre a vida e o estylo dos pastores* nos muestra Rodríguez Lobo su ingenua filosofía de égloga, verdadero himno a la vida pastoril en la cual se escondían todos los tesoros del alma humana y de la cual provenían todas sus excelsas encarnaciones, reyes, conductores de pueblos, pontífices y guerreros, divinidades paganas... Entre el arte de gobernar a los hombres y el tranquilo oficio de conducir los rebaños al prado había una perfecta semejanza. Rodríguez Lobo interpretaba la égloga como la expresión literaria de la saudade permanente de la edad de oro, la cual evocara en la memoria de los hombres, edad en que la vida pastoril, pura de toda mácula y sin la inquietud de la ambición era transparente y límpida como la corriente del agua, monótona en su ritmo tranquilo, como la Naturaleza. En medio de la prolongada uniformidad de sus composiciones campestres, sin movimiento y sin colorido, Lobo incluía hermosas exaltaciones líricas. Para dar expresión al devaneo melancólico o a la pintura sutil de la pasión

amorosa, viejo tema que siempre es posible remozar, adoptó el procedimiento de introducir cantos. Así veremos que en sus novelas campestres los campesinos son unos incansables cantadores ; conversan, se explican, narran su vida, se desafían y meditan recurriendo siempre al canto, artificio este con el cual expresaba Lobo su lirismo que en ondas invencibles le brotaban del alma, en perenne vibración. En los fragmentos líricos engarzados en sus novelas (véase págs. 140-141) fué donde Rodríguez Lobo alcanzó superior belleza de forma y de emoción, convirtiéndole en uno de los más delicados poetas de la lengua portuguesa.

Don Francisco de Portugal (1585-1632) apenas dejó en portugués otra cosa que las *Prisoens e solltura de huma alma*, una colección de piezas poéticas de métrica muy variada intercaladas de prosa de exégesis y de divagación sobre la materia de aquéllas ; especie de filosofía psicológica y amorosa penetrada de culteranismo tanto en la forma como en los conceptos, cayendo en rebuscados juegos de prestidigitador de pensamientos. Don Francisco de Portugal nunca logró el favor que sus servicios y su gerarquía merecían y esa circunstancia le tuvo propicio a la desconsolada amargura que impregna su pequeña obra poética. *Las Saudades*, pieza sentida en que hay vibraciones de realidad de quien expresaba en un momento de inspiración un estado de alma largamente sufrido, son una de las más hermosas poesías de su tiempo.

Don Francisco Manuel de Mello es una de las más curiosas y multiformes figuras de la literatura portuguesa. De ella nos ocuparemos en varias secciones de este capítulo. Nació en 1608 de familia noble y entró en la corte a los 10 años, recibiendo de Felipe III (II de Portugal) el grado de escudero hidalgo con derecho a pensión. De su educación, sabemos solamente que la recibió en el colegio de San Antón de los Padres Jesuitas

y que en ella tuvo importante ingerencia el famoso cronista de la compañía padre Baltasar Telles. En 1625 entró en el servicio militar ; desde entonces tomó parte en las siguientes expediciones, armadas y hechos militares : compañía de aventureros o voluntarios en 1625; servicio a bordo de las galeras de la guarnición del puerto de Lisboa al año siguiente ; armada de don Manuel de Menezes ; naufragio en San Juan de Luz ; combates contra los piratas en 1626 en Málaga y Flandes ; lucha contra los holandeses ; batalla de las Dunas ; guerra de Cataluña ; armada de socorros a Portugal, después de la restauración y campaña de Alentejo contra los españoles. En 1637, con motivo de los tumultos de Evora, comenzaron sus sufrimientos y su odisea por las cárceles del país. Primeramente tuvo que ver con la justicia de Felipe IV, después con la de Juan IV. Imputósele participación en un asesinato como inductor ; estuvo desterrado en el Brasil y sufrió confiscación de bienes. En 1659 regresó al reino y, por influencia del conde de Castello Melhor, recibió algunas comisiones importantes en Italia y en Inglaterra. Murió en 1666.

De sus *Obras métricas* gran parte está en castellano y la parte portuguesa acusa facilidad de estro, concepción sutil, pero forma inexpresiva. Tres églogas hacen excepción por la frecuente naturalidad de sus quintillas. Y doce epístolas imitadas de Sá de Miranda exceden en mucho a las del maestro.

Fernán Rodrigues Lobo Soropita, benemérito editor y prologuista de las *Rimas* de Camoens es un imitador del lirismo camoneano a veces afortunado y es también un satírico de vena. Fray Antonio das Chagas (1631-1682), poeta místico, es uno de los autores más defectuosos del culteranismo y hoy de los más olvidados por las oscuridades de su difícilísima forma. En Manuel da Veiga Iagarro, autor de la *Laura de Anfriso*, siguen acusándose fuertes reminiscencias de Camoens.

Son sus odas las que más merecen ser recordadas. Predominantemente líricas, participan de los caracteres estéticos de la canción camoensana: diálogos con su alma herida por penas de amor, análisis de su sentimiento íntimo; elogio de la vida recogida y tranquila en la oscuridad de la aldea, escasez de maravilloso mitológico, largo uso del animismo como rico proceso poético que extiende una sensibilidad vibrante con alma propia a la naturaleza ambiente y a las cosas; reminiscencias de Lope de Vega y de Horacio y la presencia constante de Camoens como modelo. El tema predilecto es la vuelta de la Primavera y su contraste con el decaer de la vida humana. Su verso es generalmente correcto y musical atestiguando al par una gran maestría formal y una rara delicadeza de alma.

Leonel da Costa (1570-1647) fué traductor de Virgilio y de Terencio y, según el más antiguo de sus biógrafos, también de las obras de fray Jerónimo de Savonarola, audacia de heterodoxia que requiere sobre su espíritu una especial atención. Pero como poeta original nos dejó solamente una pequeña obrita *Conversão miraculosa da felice Aegyptiaca Penitente Santa Maria*, tema que antes había desarrollado un anónimo del siglo xiv, traductor libre de Sofronio obispo de Jerusalem en el siglo xii, que sería el primero en redactar la narración, y Sá de Miranda en el poemita de cuya paternidad dudamos. La composición de Leonel da Costa, publicada en 1627, no marca progreso ninguno sobre la atribuida a Sá de Miranda. Después de Leonel volvió a tratar ese motivo fray Isidoro Barreira en su *Comedia famosa de Santa Maria Egypciaca*.

El teatro

En el siglo xvii están claramente caracterizadas las dos corrientes dramáticas: la peninsular, de creación

autónoma que arranca de Juan del Encina y de Gil Vicente y la francesa de filiación clásica. Ambas tienen un sentido de evolución diverso, a veces aun contrario, como ya dijimos a propósito de Gil Vicente. Las dos tendencias alcanzan su esplendor en esta época. Y el teatro peninsular tiene hasta su teoría expresa en el tratado de Lope de Vega, de 1609, *Arte nuevo de hacer comedias en nuestro tiempo*, en tanto que la del teatro francés hemos de buscarla en Aristóteles, Horacio y Boileau. Pero, como ya dijimos, esa evolución progresiva tiene lugar fuera de Portugal: Rueda, Timoneda, Juan de la Cueva, Miguel Sánchez en oposición a los defensores del teatro clásico, Artieda, Virués, Argensola y Cervantes. El teatro portugués, durante esta larga época literaria, presenta a la par de supervivencias de la manera vicentina, otras manifestaciones diversas que merecen ser apuntadas. En alguno de los imitadores de Gil Vicente nótanse pequeños indicios de movimiento y vida. Así en el *Auto do Physico*, de 1587, de Jerónimo Ribeiro, observamos la coexistencia del diálogo en prosa y del diálogo en verso y progresos sensibles en la manera de desarrollar la acción. La *Comedia de Diu* (1601), de Simón Machado, sorprende con su innovación de ir a buscar al sitio de Diu materia dramática para hacer lo que llamaríamos una tragi-comedia vicentina, si tuviese el sello simbólico que encontramos en Gil Vicente y su inspiración poética. Pero por su tendencia a la aparatosa exhibición escénica se acerca más a la tragicomedia jesuítica.

Don Francisco Manuel de Mello, con su *Auto do Fidalgo aprendiz*, publicado en 1665, pero compuesto ya desde 1646, intentó sacar a ese género del olvido en que se hallaba. Es un estudio del carácter de un escudero fanfarrón por medio de dos situaciones: en el acto primero las lecciones de poesía, esgrima y danza; en el segundo y en el tercer acto, la historia de un percance en el que

cabe al escudero don Gil el papel de protagonista. Acusa la obra progresos evidentes : constituyen un adelanto la lógica división en tres actos correspondientes a las tres gradaciones de la acción ; el mantenimiento del exclusivo tono cómico nunca perturbado por ajenos elementos, como por ejemplo, el lirismo en Gil Vicente ; el desenvolvimiento más detenido e insistente de las situaciones cómicas, principalmente en el primer acto. El autor del *Ignês Pereira* acumulaba excesiva materia, lo que le obligaba a delinear brevísimamente las situaciones. Don Francisco Manuel redujo bastante su materia. Los personajes principales son de marca vicentina : el fidalgo pobre, presuntuoso y haragán ; la muchacha deseosa de amores novelescos ; la madre poco escrupulosa y vulgarmente práctica, el criado mal pagado que murmura de su propio señor. De Gil Vicente es también el bajo tono cómico burlesco. Con su *Fidalgo aprendiz*, don Francisco Manuel estuvo a punto de crear la comedia de carácter, pero prácticamente lo que hizo fué embrollar esta forma, representada por el primer acto, con la comedia de intriga, la cual es manifestada en los otros dos ; y este ensamblamiento que hace aparentemente inexplicable el nexo de la obra no es realmente sino una coexistencia de dos géneros que se repelen.

Data de 1665 la primera edición del *Fidalgo aprendiz* y de noviembre de 1670 la representación de la comedia de Molière *Le Bourgeois gentilhomme*. Como en la pieza francesa comprende también el episodio de las lecciones, que ocupa los dos primeros actos ; el asunto gira en torno a la figura moral de un burgués insensato y pretencioso, por lo tanto podrá sentarse hoy la hipótesis de haber sido una de las obras inspiradora de la otra y, según la cronología, de que fuese la pieza portuguesa la sugeridora de la de Molière. En 1670, cuando se representó *Le Bourgeois gentilhomme* ya había muerto, en diciembre

de 1666, don Francisco Manuel, pero es posible que, en sus andanzas por París hubiese conocido a Molière y le revelase la trama de su comedia en manuscrito, o antes de 1665 ya fué impreso en las *Obras métricas*. Don Francisco Manuel estuvo en París en el verano de 1663 para tratar del casamiento del rey de Portugal, para el cual se pretendía una novia de la casa real francesa y en 1665. Pero son solamente verosímiles dos soluciones para el problema: la independencia absoluta de las dos piezas y la influencia de la portuguesa sobre la francesa. El genio de Molière, en el caso de que hubiese conocido la pieza de don Francisco Manuel dió al tema tal amplitud y extremó tan fecundamente las dos maneras — comedia de carácter y comedia de enredo — con tanta maestría extrajo la gracia que contenía la situación de las lecciones que, aun influenciado, no dejará de ser tenido por creador.

No puede atribuirse, como lo han hecho algunos críticos, la decadencia del teatro portugués a la concurrencia del teatro jesuítico. Más fácilmente se puede creer que le dañaría la afición a las corridas de toros. El teatro jesuítico, escrito en latín, de proporciones tan largas que llega a la prolijidad, seleccionado con gran rigor moral y religioso en su materia, la cual era casi siempre histórica o legendaria, de la sagrada escritura y de la vida interna de la Compañía, representado por estudiantes y sólo exhibido en ambiente escolar, no pretendía sino aprovechar la acción educativa de la sugestión, ni era otra cosa que un festivo episodio escolar, ni proyectaba su influencia más allá de las familias de los estudiantes. Prescindía de actores, pues rapaces impúberes en la estricta vida de un internado no eran artistas; prescindía del público, el gran colaborador del autor dramático; prescindía de la observación; prescindía muchas veces de la materia prima, la lengua nacional; desechaba toda teoría del teatro clásico y todos los hallazgos estéticos de Gil Vicente porque

no hacía sino largas narraciones. Organizadores pacientes, no pudiendo ser artistas creadores, los jesuitas hicieron progresar un arte subsidiario del teatro: la escenografía. La opulencia y variedad espléndida del teatro y el número de comparsas quedaron en el recuerdo y son la causa del papel exagerado que se atribuye a ese teatro. El espíritu, impresionado por la magnificencia de lo que veía, sin análisis crítico, confundía ese deslumbramiento de los ojos con emociones estéticas, como si hubiera presenciado verdadero teatro; las tropas que desfilaban, las cacerías, las tempestades, los combates, las numerosas naves, todo mantenía esa ilusión. En Evora, en el año de 1622, la tragicomedia que solemnizó la canonización de San Ignacio y de San Francisco Javier introdujo en escena 240 figuras. La representación duraba a veces más de un día y las piezas frecuentemente se extendían por millares de versos.

A Antonio José da Silva, cabe la iniciativa de haber ensayado formas dramáticas nuevas, sino originales en cada una de sus partes, inesperadas en cuanto al conjunto en que se integraran. Su desgraciada vida, a causa de la cual fué presentado como un mártir del libre pensamiento, le crea una reputación literaria superior a sus méritos. Nació en Río Janeiro en 1705 de una familia israelita. Hubo de venir muy joven a Portugal por haber sido presa su madre por la Inquisición y aquí fué educado. En 1726, frecuentando ya cánones en la Universidad de Coimbra, fué preso por el Santo Oficio, acusado de ser judaizante. Conducido a un auto de fe se le reconcilió y se le puso en libertad. En 1735 concluía su formación y comenzaba a ejercer la abogacía que era también la profesión de su padre, hasta que en 1737 fué preso de nuevo por igual motivo religioso. En las cárceles del mismo tribunal yacía su madre. En 1737 fué degollado y su cadáver quemado. Sobre su vida compuso Camilo una novela histórica

O Judeu (1866) y el poeta brasileño Domingos Gonçalves de Magalhães una tragedia, *Antonio José* (1838), con la cual se inaugura el teatro histórico del Brasil.

La cronología de la obra de Silva es la siguiente: 1733, *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*; 1734, *Esopaida*; 1735, *Encantos de Medea*; 1736, *Amphytrião*; 1736, *Labirinto de Creta*; 1737, *Guerra do alecrim e mangerona*; 1737, *As variedades de Proteo*; 1738, *Phaetonte*. Estas piezas eran representadas por titiriteros o *bonifrates* según la designación de la época y el autor tenía en tan poco su obra literaria que no aludió a ella en su proceso. Compuestas con la más completa indiferencia por la estética clásica practicada en Francia, desprecian estas piezas el precepto de las unidades. La acción es dispersa; en la *Esopaida* no es sino una serie de episodios ligados solamente por la persona de Esopo que aparece como constante personaje. Los lugares son múltiples en cuanto la mecánica escenográfica permitía. El tiempo es el preciso para que tengan lugar los episodios dramatizados. La división no es la clásica ni la española, era la que la naturaleza especial del asunto reclamaba: tantas escenas cuantos eran los lugares y después para comodidad de los espectadores y por necesidades del arreglo escénico la distribución de ellas en dos partes. El lenguaje, bastante libre, singularmente en la *Vida de D. Quijote*, sirve al más bajo género cómico. Las ocho piezas tienen un personaje típico, *el gracioso*, evidentemente tomado del teatro español. La música intervenía bajo la forma de «modinhas» o arias, lo cual es reflejo de la ópera italiana.

Y si recordamos la gran afición pública hacia el teatro español de capa y espada habremos apuntado las principales características del teatro de esta época.

La historiografía alcobacense y su varia fortuna

Llamamos así a la escuela histórica, exenta de espíritu crítico pero exaltadamente patriótica, que tuvo por centro el monasterio de Alcobaça de la orden de



FIG. 16. Fray Bernardo Brito

San Bernardo y por fundador a fray Bernardo de Brito. Nació este cronista en Almeida en el año de 1568 y llamóse en el siglo Baltasar de Brito y Andrade. Estudió en Roma y de regreso a Portugal profesó en la orden de San Bernardo y siguió los estudios de teología en la Universidad de Coimbra, en la cual se doctoró en 1606, año en el que recibió también el nombramiento de cronista de la orden. En 1614 sucedió a Francisco de Andrada en el

cargo de cronista mayor del reino. Regresando de un viaje a Madrid, murió en Almeida el año de 1617.

La historiografía alcobacense está al servicio de un pensamiento social, conservar y avivar el espíritu nacional, pero técnicamente representa un retroceso del método histórico hacia las ya desusadas formas medievales, sin crítica y con tendencia hacia lo absurdo y

hacia lo maravilloso, inventando autores y documentos. Sólo el arte de la composición se perfeccionó y el lenguaje ganó en fluidez. La obra principal de esta escuela histórica es *La Monarchia Lusitana*, la cual comenzada en 1597 por fray Bernardo de Brito, fué continuada por fray Antonio Brandão, fray Francisco Brandão, fray Rafael de



FIG. 17. Un claustro del Monasterio de Alcobaça

Jesús y fray Manuel dos Santos. Su alcance cronológico va desde la creación del mundo hasta la subida al trono de don Juan I en el año 1385. La obra tiene una tesis: demostrar la persistencia de la gente portuguesa a través de los tiempos desde la fundación del mundo, siempre triunfante de todas las transformaciones de la tierra y siempre realizadora de grandes hazañas. La parte

de Brito, según su confiado cómputo, comprende 5056 años, contados desde la creación del mundo... Las fábulas más inverosímiles, fundadas en fuentes sin crédito componen este tejido tan extravagante, esta larga narración en la cual se apuntan con una seguridad y una



FIG. 18. Monasterio de Alcobaça.
Puerta de la Sacristía

personificación sorprendentes, los más prolijos detalles de Noé y de su descendencia, de Tubal que fundara el reino de Lusitania y toda la lista de los reyes lusitanos copiosamente informada. Hasta el título XXII, la principal fuente de la *Monarchia Lusitana* es la célebre obra de Annio de Viterbo, *Commentaria*, Roma, 1498, en su parte *De primis temporibus & quattuor ac viginti regibus Hispaniae & eius antiquitate* con que el famoso falsario construyó una larga dinastía lusitánica :

Tubal, Ibero, Jubalda, Brygo, Tago, Beto, Gerión, Gerión Trigemino, Hispalo, Hispano, Hércules, Hespero, Atlante Italo, Sicoro, Sicano, Siceleo, Luso, Sículo, Testa, Romo, Palatuo, Cacus, Erithreyo, Gergoris y Abydis. En fray Bernardo de Brito esta serie sufre pequeñas alteraciones : Cacus no aparece nombrado y a Palatuo

corresponde Licinio. Los textos que Brito alega son los más desacreditados o son pura invención, como Lai-mundo, Menegaldo, Alladio, Angelo Pacense y otros. Fué Bernardo de Brito el que puso en circulación la mayor parte de la materia legendaria que, durante tan largo tiempo, ensombreció los orígenes de la historia nacional y que tanta resistencia opuso a la crítica histórica de fines del siglo XVIII y de principios del siglo XIX: textos literarios falsos, milagros, actas de cortes, etcétera. Tiene las mismas características su *Chrónica de Cister*, en la cual se contiene más materia portuguesa que en la misma *Monarchia Lusitana*. Brito tiene muchas afinidades espirituales con otro falsario español: el padre Jerónimo Román de la Higuera (1538-1611). Fray Antonio Brandão (1584-1637) es más honrado y aun se le tiene por historiador de relativo crédito, que mereció alabanzas de Herculano y modernamente de doña Mercedes Gaibrois de Ballesteros, que manejó materiales aprovechados por él. Pero luego decae de nuevo la



FIG. 19. Paiva de Andrada

seriedad de la obra en su sobrino fray Francisco Brandão (1601-1680), en fray Rafael de Jesús (?-1693) y en fray Manuel dos Santos (1672-1748). Aunque extraño a la *Monarchia Lusitana*, fray Manuel de Figueiredo, pertenece a la misma escuela histórica, pues defendió las ideas contenidas en ella por medio de disertaciones eruditas. La historiografía alcobacense fué muy combatida y motivó numerosas discusiones críticas y polémicas en torno de su crédito. Su primer crítico fué Diego Paiva de Andrade (que es preciso no confundir con su tío y homónimo el delegado en el Concilio de Trento) en su *Exame de Antiquedades*, 1616. Bernardo de Brito no pudo ya contestarle, pero lo hizo su correligionario fray Bernardino da Silva, el cual, según confiesa, cedió también a impulsos de su amistad hacia el fundador de la escuela. La Academia Real de la Historia, en 1720, al abrir sus trabajos encargó una comisión para que apreciase la veracidad de Brito y de los autores citados por él; fray Ignacio de S. Caetano, continuó esa discusión. La publicación del *Index Codicum Bibliothecae Alcobacensis* suscitó nuevas discusiones porque los manuscritos y documentos citados por Brito no figuraban en él. En vano explicaron los monjes del Cister que se habían extraviado en préstamos o que habían sido trasladados por Felipe II al Escorial. La Academia Real de Historia hizo nueva limpieza crítica en la cual sobresalieron fray Joaquín de Santo Agostinho y Juan Pedro Ribeiro en nombre de la buena doctrina, contra fray Fortunato de S. Bonaventura, último campeón de las fantasías alcobacenses. Pero fué tanto su arraigo, que cuando Herculano publicó el primer tomo de su *Historia de Portugal* un coro de protestas se levantó contra él porque desechaba *in limine* todas esas invenciones.

Otros historiadores

Es tan grande el acervo bibliográfico de este género durante la época que estudiamos, que se hace necesario ordenarlo para hacer algo armónica esta reseña. El siglo xvii, eco del siglo xvi tan poderosamente creador como momento genial de la mentalidad portuguesa, empleó gran parte de sus fuerzas en engrandecer y recordar lo que aquél hiciera. Nuestros hombres del Renacimiento, sus hechos en Oriente, en Africa, en Occidente, en la conquista guerrera, en la defensa heroica por mar y por tierra y en la evangelización pacífica pero igualmente heroica, son la materia preferida de los historiadores de dicho siglo, tan hábiles de vestir de buenas galas literarias los hechos de otros como aquéllos en ejecutarlos. Abren esta abundante galería dos temperamentos muy diversos; don Francisco Manuel de Mello, antecesor de la moderna novela histórica y fray Luis de Sousa, maestro de la lengua que abrió francamente a lo maravilloso las puertas de la historia.

Hay varias epanáforas en la literatura histórica de la época, pero las que dieron el tipo del género fueron las de don Francisco Manuel, cinco narraciones: *La Política*, sobre los motines de Evora en 1637; *La Trágica*, sobre el viaje y naufragio de la flota de don Manuel de Menezes en Vizcaya el año 1627, en la cual el autor era voluntario; *La Amorosa*, sobre los legendarios amores de Roberto Machín y Anna D'Arfet, prófugos enamorados que encuentran refugio en la isla de Madera; *La Bellica*, que describe la batalla del canal de Inglaterra entre las armas españolas y las holandesas en 1639; *La Triumfante*, que relata la restauración de Pernambuco del poder de los holandeses en 1654. Están todas ellas muy bien documentadas a excepción de la

amorosa que es una pura novela. Del catálogo de las obras de don Francisco Manuel, de su misma mano, que va anexo a las obras métricas, se infiere que escribió mucho más de materias históricas pero solamente nos llegaron las *Epanaphoras* aparte de la clásica *Historia*



FIG. 20. Una escena de la obra «Fray Luis de Sousa», de Garrett, inspirada en la vida de este historiador (Cuadro de M. Lupi)

de los movimientos y separación de Cataluña, cuya apreciación cae fuera del cuadro de este manual.

Fray Luis de Sousa es el nombre religioso del hidalgo Manuel de Sousa Coutinho, nacido en Santarem hacia 1555. De viaje para Oriente fué apresado por piratas moros. En Argel conoció a Cervantes, que sufría idéntica suerte. Rescatado en 1577 regresó a Portugal en 1578 y casó entre

1584 y 1586 con doña Magdalena de Vilhena, viuda de don Juan de Portugal. Residió algún tiempo en la América central, donde ejercía el comercio un hermano suyo. En 1613 separóse de su esposa, ingresando ambos en la vida de religión. Murió en 1632 en el convento de los Dominicos. Una tradición atribuía la separación de ambos esposos a la inesperada aparición de don Juan de Portugal, prisionero de los moros en Alcazar-kivir y detenido después largo tiempo. Sobre esa grave situación moral en tiempos de acendrado

espíritu cristiano, compuso Garrett su drama *Fray Luis de Sousa*. Una vez en religión, fray Luis de Sousa dedicóse a la actividad literaria, de la cual fueron frutos *La vida de D. Frei Bartholomeu dos Martyres* (1619); la primera, segunda y tercera partes de la *Historia de S. Domingos* (1623-1662-1678) y *Los Annaes del rei D. João III* publicados en 1844 por Alejandro Herculano. La primera y la segunda de estas obras fueron elaboradas sobre apuntes recogidas por fray Luis de Cacegas, primer cronista de la Orden en Portugal; la tercera fué redactada a petición de Felipe IV. Tienen valor las dos primeras en calidad de monumentos del lenguaje de una perenne juventud. En su tiempo otros pulsaron diversas notas de la escala, algunos practicaron brillantemente la prosa oratoria o la prosa polémica, la prosa familiar o epistolar, pero ninguno fué tan señor de la prosa serena y expositiva del historiador. Fray Luis de Sousa afirmó que «el alma de la historia es la verdad» y bajo muchas inexactitudes sepultó lo que de verdad se contenía en su obra. Señaló un noble deber de su oficio, «el historiador ofrece las cosas por lo mayor» y parece haber querido demostrar exactamente lo contrario por la constante infracción de este precepto. Solamente dejó de afirmar lo que realmente practicara: la belleza del lenguaje. En su tiempo, y aun podemos decir que hasta su tiempo, nadie escribió tan bien. No busquemos variedad de tonos en su prosa porque ella es solamente una tersa superficie tranquila y serena; no expresa el torbellino de sentimientos que llenan un cerebro, pero contiene la máxima riqueza y la mayor diversidad que pueden encerrarse en su monotonía uniforme. Las imágenes, suceden a las imágenes siempre originalmente encadenadas. Las ligaduras sintáxicas y el corte de los períodos fueron las grandes novedades de la prosa de fray Luis de Sousa. Los prosistas místicos, que en sus obras expresaban un estado

de espiritu muy parecido al de Sousa, ya habían hecho un uso exuberante de la metáfora ; ya habían elevado la metáfora, creación del estilo clásico a un verdadero proceso lógico ; de ella se valían para explicaciones y demostraciones. Pero fray Luis de Sousa quiebra los diques que contienen el lenguaje de Arraes, de Hector Pinto, de Thomé de Jesús y de Usque y él se exhibe límpido e igual. No hay escollos agudos que sobresalgan de esta tranquila superficie, bien en cuanto a la eufonía, siempre de una monotonía de paso lento, bien en cuanto a la expresión, siempre de una discreta dignidad. Todas las crudezas que acuden traídas por las necesidades del relato las refiere sin pestañear y sin hacer encrespase la lisa superficie de su prosa. Una galería casi innumerable de frailes ilustres por sus letras y virtudes llena la vasta obra de Sousa ; esas virtudes y esas letras sólo se distinguen por la forma episódica en que se revelan, siendo como es monótono y siempre semejante a sí mismo el fondo común de la clausura y de las virtudes monásticas y las letras divinas. El cronista no tiene el sentido histórico necesario para sentir, y menos aun para reproducir, la diversidad de las épocas, pues en su lenguaje y solamente en él consigue Sousa encontrar maneras diversas de decir cosas tan idénticas eludiendo así la falta de variedad en los asuntos. Lo sobrenatural, la masa de visiones, éxtasis, profecías, milagros y leyendas crece y toma cuerpo en la *Historia de S. Domingos*, que así posee mucha materia anti-histórica, lo cual pone la obra en contradicción con la esencia propia del género y es por eso uno de los más típicos monumentos de la historiografía mórbida del siglo XVII. El fuego que no quema, el agua que no moja ni ahoga son muy familiares en esta historia. En los *Annaes del rei D. João III*, obra que quedó muy incompleta, hay que notar no sin sorpresa, la importancia dada a algunos aspectos de la vida económica del país.

Muchísimos otros historiadores se pueden señalar dentro de la concepción historiográfica de Sousa. Algunos de ellos también prosistas insignes, como Juan de Lucena (1550-1602) biógrafo del padre Francisco Xavier, como Jacinto Freire de Andrade (1597-1667) biógrafo de don Juan de Castro, gobernador de la India. *La Historia do P. Francisco Xavier*, de 1600, es una obra eminentemente literaria en la estructura y en el estilo; de ella hizo Lucena la obra maestra de su existencia. Con tiempo y método fué ordenando los materiales: los ya publicados, como *De vita B. Francisco Xavier* de Turcellini, y los inéditos de los archivos de la Compañía de Jesús, y fué extendiendo su narración sin economía, antes bien con tranquila prolijidad. Como la vida y los milagros de Francisco Xavier tenían lugar en Oriente — en el *descoberto* como él mismo dice — describenos el escenario para encuadrar sus afirmaciones en apropiadas noticias de las costumbres, religiones y situaciones geográficas por donde el santo peregrinaba. Para satisfacer ese capricho de visiones exóticas, muy en el gusto de los lectores a partir de Juan de Barros, y que era un buen método, si bien de difícil ejecución para quien limitara tranquilamente su existencia al pequeño terruño portugués, Lucena utilizó ampliamente la *Peregrinação* de Mendes Pinto que conoció en manuscrito.

La vida de *D. João de Castro, Quarto Vizo-Rei de India*, de Jacinto Freire de Andrade, ha suscitado juicios opuestos: sus contemporáneos y cuantos escribieran de él ponderáronlo en demasía; don Francisco Alexandre Lobo que inició el movimiento de rebelión censurándolo duramente. Creemos que los panegiristas antiguos y los severos censores modernos se atuvieron solamente al abuso que Andrade hace en su prosa de las antítesis o formas paralelísticas; los primeros dejándose cegar por la estima inmoderada del estilo culto; los

últimos, de la aversión igualmente apasionada contra esa manera artística. Lo cierto es que Andrade, al tomar para materia de su obra la historia del gobierno de don Juan de Castro, renovó un viejo tema ya tratado por Diego de Couto, Francisco de Andrada y Gaspar Corrêa, aparte de otros narradores parcelarios. En su prosa, el relato ganó interés dramático y un relieve enteramente nuevo que los otros cronistas no supieron imprimirles. A un triunfador a la romana, heroico y espectacular como don Juan de Castro, lector y discípulo, teórico y práctico, de Plutarco, convenía una glorificación literaria a la manera de Tácito y de Tito Livio. Pequeñísimo lugar da el biógrafo a la labor científica de don Juan de Castro hoy tan altamente apreciada. Pero tal diferencia es el resultado del criterio de aquel tiempo.

De la obra del italiano Conestaggio sobre la unión del reino de Portugal a la corona de Castilla hizo Jerónimo Mendonça, que fué prisionero en Alcazar-kivir una indignada refutación. Fray Antonio da Encarnação escribió de las misiones dominicanas en Oriente y fray Manuel da Esperança inició la composición de una larga *Historia Seraphica da Orden dos Frades Menores* continuada por fray Fernando da Soledade. Las dos partes redactadas por fray Manuel da Esperança son modelos de buen lenguaje del corte del de fray Luis de Sousa.

Entre los castellanizantes fué Manuel de Faria y Sousa (1590-1649) el de más amplio aliento en la concepción histórica que en su conjunto hace recordar el tratado general de la obra de Juan Barros en la época anterior. A la actividad de los portugueses en las cuatro partes del mundo corresponden las cuatro secciones de una historia general de Portugal. *La Europa portuguesa* comprendía la historia del reino desde el diluvio hasta los soberanos de la casa de Austria, finalizando con una descripción geográfica, administrativa del país. La del *Africa*

Portuguesa tenía por objeto el narrar los hechos de los portugueses en el continente africano desde 1415, año de la conquista de Ceuta, hasta 1562. El limitado alcance cronológico de la obra es debido a la falta de documentos que sobrevino con la Restauración, la cual impedía al autor, residente en España, el comunicarse con su país. En *Asia Portuguesa* historiaba el dominio lusitano desde 1498, año del descubrimiento de India hasta el 1581 comienzo del gobierno de don Francisco de Mascareñas, Conde de Horta, primer Virrey nombrado por Felipe II. La *América Portuguesa*, que comprendía desde 1500 a 1640, quedó inédita. Como se ve era una verdadera enciclopedia de la Historia portuguesa. Desgraciadamente la amplitud no corresponde a la solidez porque, o recopila materiales ya ordenados y divulgados por otros cronistas, o los acrecienta con escasa crítica. Su criterio histórico no anda muy lejos del de la escuela cisterciense en cuanto al método, pero se aparta de ella grandemente porque no le inspiró el ardor patriótico de fray Bernardo de Brito.

Dos escritores de esta época representan la historiografía jesuítica; el padre Baltasar Telles y el padre Simón de Vasconcellos. El primero nos dejó una *Chronica de Companhia de Jesús na Provincia de Portugal* y una *Historia Geral da Ethiopia a Alta ou Preste João* y ha sido muy alabado como prosista, pero la tendencia, aun la de sus correligionarios es de relegarlo a un lugar secundario no solamente por su predilección por las pompas vanas del estilo, sino también porque en sus dos obras principales, la *Crónica de la Companhia* y la *Etiopía*, apenas hizo otra cosa que vestir con sus galas el trabajo ajeno, del Padre Alvaro Lobo en el primer caso y del Padre Manuel de Almeida en el segundo. Simón de Vasconcellos escribió de la Compañía en el Brasil y, a pesar de la debilidad de su espíritu crítico aun hoy es apreciable fuente para el estudio

de la colonización y de la evangelización de aquel Estado.

De don Juan I y de la plaza de Tánger escribió el segundo Conde de Ericeira, don Fernando de Menezes (1614-1699), último gobernador de aquella plaza cedida a la Gran Bretaña en el contrato matrimonial, de doña Catalina de Braganza con Carlos II. De historia eclesiástica se ocupó largamente don Rodrigo da Cunha que fué gobernador del Reino después de la restauración de don Juan IV hasta la llegada de éste a Lisboa. Las cosas del Brasil dieron asunto a escritos de Francisco de Brito Freire que peleó allí contra los holandeses.

La Restauración en Portugal y la deposición de don Alfonso VI, dieron también materia para numerosos escritos históricos no sin carácter polémico alguno de ellos; mas los principales son la *Historia de Portugal Restaurado* del tercer Conde de Ericeira, don Luis de Menezes y las pintorescas y anónimas *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna*.

Puédese valuar el interés de esta época hacia los estudios históricos por la creación de la *Academia Real de Historia Portuguesa* por decreto de don Juan V, con fecha de 8 de diciembre de 1720, día consagrado a la Inmaculada Concepción, bajo cuya égida el nuevo gremio literario se colocó. La tarea principal que le incumbía era escribir la historia portuguesa, según el plan que para la de Italia adoptara el historiador florentino padre Fernando Ughelli, que en su *Italia sacra* reducía la historia a los movimientos y progresos de la religión y muchas veces de la organización eclesiástica. Protegida por el Rey, dispuso de fondos, tuvo privilegios y pudo contar con una tipografía tan perfecta que sus impresiones todavía hoy representan el período de esplendor del arte tipográfico portugués. La actividad regular de la Academia duró

de 1720 a 1736, período a que corresponden los quince volúmenes de su *Collecção de documentos e memorias* y en su seno contó con figuras del mayor relieve literario y con otras del mayor prestigio social en la época, algunas de las cuales, entre estas últimas, no habían dado ninguna demostración de interés por los estudios históricos.

Para escribir las dos obras magnas, *Historia Ecclesiastica* e *Historia secular de Portugal* y de sus conquistas que habían de tener una última redacción en latín, la Academia organizó un plan de trabajos muy severo y previsor. Hizo un examen cuidadoso de todos los archivos del país; dividió los trabajos de investigación y de redacción y los regularizó con perfecta disciplina. Y si no llegó a cumplir su gigantesco propósito, no por eso dejó de ser altamente fecunda. Aparte de los quince volúmenes de los *Documentos e Memorias*, publicó los trabajos del Padre Antonio Cayetano de Sousa sobre la historia genealógica de la casa real portuguesa, con sus pruebas documentales, en diez y nueve volúmenes; la historia del reinado de don Sebastián, por Diego Barbosa Machado; la historia del Arzobispado de Braga por don Jerónimo Contador Argote; la de don José I, de José Soarez da Silva; la memoria sobre la orden de Malta, de fray Lucas de Santa Catharina; una geografía histórica de Europa, del padre Cayetano de Lima y estudios sobre la Inquisición, de fray Pedro Monteiro, etcétera. No faltó a la Academia el historiador propio, que fué el Marqués de Alegrete.

Fué un importante movimiento de renovación de los estudios históricos, que perdieron el carácter artísticamente literario del siglo xvii y la excesiva credulidad en lo maravilloso que le habían atribuído los cronistas frailecos, aproximándose más estrictamente a los documentos. No murió la Academia sin reflejar alguna influencia sobre el vecino reino. A ella se puede atribuir

verosímilmente la creación, en 1738, de la Real Academia de la Historia. De la convivencia literaria entre eruditos españoles y académicos portugueses dió algunas noticias Menéndez y Pelayo en la *Historia de los Heterodoxos Españoles* (segunda edición, 1911, tomo I, página 18) y hay declaración de ella en palabras del propio fundador de la Academia don Manuel Cayetano de Sousa en las actas de las sesiones.

Poesía épica y narrativa

La producción de la poesía épica y narrativa de esta época atestigua, con sus varias reimpressiones, una decidida tendencia del gusto del público hacia este género, y, simultáneamente, una limitada capacidad de la inspiración creadora para satisfacer esa tendencia. De la época antecedente heredaban los escritores seiscentistas el recuerdo de una historia de épica intensidad, que se había elevado a alturas de sobrehumana grandeza, la cual el poema camoneano expresó con sin igual relieve. A partir de 1580 los infortunios políticos y la morbidez de la mente exacerbaron la estimación de esos dos legados. Los historiadores que no se ocupaban de los asuntos de su tiempo, se complacían en relatar y aumentar esas extinguidas grandezas y los poetas se hermanaban con ellos en esa ansia de mantener bien vivo el recuerdo del pasado que con tanto vigor contrastaba con el presente. Si los historiadores, apartándose de la razón lógica y apocando su espíritu crítico, se acercaron a la poesía con propósito engrandecedor, los poetas de deficiente aliento creador sin visión poética, fríos narradores, descendieron en la escala para acercarse a la crónica. Había curiosidad de conocer la historia patria y esa curiosidad satisficieronla los cronistas y los poetas narrativos. ¿Aparecen las causas de esta decadencia en la creación épica jus-

tamente cuando eran grandes y exigentes las solicitudes del público? Es fácil conjeturar causas después de consumado los hechos y, enfocándolos a gran distancia, hacer complicados sistemas de filosofía de la historia literaria; pero lo cierto es que el factor primordial de esa decadencia, la pobreza de inspiración, no se puede explicar con las variaciones intelectuales. El ambiente espiritual podría ser depresivo para la creación épica durante el dominio castellano, pero hasta 1756 sufrió tantas variaciones en la combinación y en la mutua reacción de sus componentes que, lógicamente, podría permitir la aparición de esas vocaciones intelectuales.

La decadencia política no es incompatible con ella como lo demuestra el surgir admirable de poetas épicos en la Italia humillada por la dominación extranjera. El genio puede vencer al medio ambiente. Para que haya epopeyas es necesario que haya materia épica, que no faltaba en la historia patria, y espíritu épico que parece haberse extinguido en 1580. Pero distingamos: extinguiase el espíritu épico en la mente de los poetas, extinguiase el poder verbalista de traducir grandilocuente las altas hazañas, pero no en los caracteres que en la reconstrucción de la patria, en la guerra, en la administración y en la diplomacia demostraron poseer temperamentos superiores.

La Elegíada (1588), de Luis Pereira Brandão, aparece en el dintel de esta época literaria. Pasó a Africa con Diego Bernardes en el ejército de don Sebastián, para immortalizar en un poema los hechos que allí habían de perpetrarse, pero las circunstancias redujéronle a cronista métrico de una derrota. Proviene del ambiente épico que inspiró a Camoens y deriva también del deseo de imitarlo, pero es el primer poeta en cuyo espíritu actúan aquellas nuevas corrientes morales que hemos descrito. Pereira Brandão no se limitó a la jornada de Africa; contó el reinado de don Sebastián

desde el período final de la regencia de su abuela doña Catalina hasta su pérdida en Alcazar-kivir

Por el contrario, es de alto sentido heroico el asunto del *Condestabre* (1609) de Rodrigues Lobo: vida y hechos de don Nuño Alvares Pereira.

Pero sofrenando los impulsos del propio estro para subordinarse del todo a la concepción corriente en la época, Rodrigues Lobo, tan noble poeta en el lirismo, nos dió también una crónica rimada. La vida del santo Condestable está narrada siguiendo un cuidadoso orden cronológico y con grande escrúpulo histórico, paso a paso, con fatigosa minuciosidad, desde las vísperas de su casamiento hasta su muerte en el Convento del Carmen. Sólo atenúan esa laboriosa especificación a través de veinte cantos, enteramente libres de un orden poético que la organizase en fábula poética, aquellos vestigios que de la personalidad de Lobo pasaron a la obra; la buena versificación, algunas imágenes y algunas descripciones. De éstas sobresalen el sueño de don Fernando — el sueño era pieza obligada en este género —, una descripción de caza de volatería, la famosa acometida de don Nuño, solo contra los castellanos, en Alcántara, durante el sitio de Lisboa, y también aquellos episodios más célebres e intensamente dramáticos, como la muerte de Andeiro, los motines de Lisboa y la batalla de Aljubarrota. La inferioridad de la concepción del género que no es casi más que fría historia se salva solamente por la forma fácil y armoniosa de Lobo que cuidó mucho de pulirla, pues de la primera redacción al texto que apareció impreso hay una diferencia profunda.

Las proezas de los portugueses en Africa, no ya en la hora angustiosa de Alcazar-kivir, sino en el momento augusto de los triunfos de don Alfonso V, dieron nueva materia a Vasco Mousinho de Quevedo Castello-Branco para su poema *Alfonso Africano*, que en sus doce cantos

nos cuenta la conquista de Arcila y de Tánger por aquel soberano, no en simple narración histórica, sino bajo la envoltura de una alegoría: la toma de Arcila simboliza el arduo trabajo de dominar la propia alma que el demonio avasalló; las cinco puertas de la ciudad mora representan los cinco sentidos; tres altos baluartes de ella son las potencias del alma: la más interna ciudadela, la fortaleza, significa el corazón humano. Magos y hechiceros por artes de Lucifer intervienen para contrariar los propósitos de Alfonso V y de su hijo don Juan, que está a punto de zozobrar en las deleitosas tentaciones armadas por los poderes infernales, de que al final escapa por el favor del cielo. Los moros figuran los espíritus del mal, y un combate entre siete cristianos y siete mahometanos la perenne lucha entre las virtudes y los pecados capitales. Este sentido trascendental que Quevedo Castello Branco atribuyó a la fábula de su poema, lo complicó grandemente con unos episodios y descripciones, hasta hacer más lenta, con detenida vaguedad, la marcha de la acción. A la sencillez, aun demasiado prolija, de Rodrigues Lobo opone ahora Quevedo Castello Branco una preconcebida complicación de episodios y digresiones. El estilo tiene resabios de culteranismo, pero este culteranismo es más abundante y de peor gusto en la *España Libertada*, de Bernarda Ferreira de Lacerda (1590-1644), poema histórico castellano que aun no quedó completo con las dos partes publicadas. Su acción es de amplio alcance cronológico: la reconquista de la península por los cristianos desde la batalla de Chryssus hasta la toma de Granada, un transcurso de más de siete siglos. La imaginación de la erudita monja dejóse ahogar bajo la abundancia de la materia larga y agitada y nos dió un producto soporífero al cual falta por completo la emotividad.

La alianza de la historia y de la alegoría, que ya señalamos en el *Affonso Africano*, sugeriría tal vez a

don Francisco Child Rolim de Moura (1572-1640) *Los Novissimos do Homem*, de 1623, en que expresamente renuncia a la historia para no tejer su fábula sino con materiales del mundo religioso. Su interpretación es difícil. El conjunto de la obra es accesible porque es fácil reconstituirlo de las fuentes en que se inspira y del mundo de ideas que alimenta su espíritu fielmente ortodoxo; pero su sentido literal no se puede apreciar en todos sus pasos porque Rolim de Moura se entregó con excesivo empeño al gusto del estilo culterano y oscuro. Abusó de las transposiciones hasta el punto de contrariar la buena y lógica sintaxis y como el estro le abandonó más de una vez, su poema se convirtió en fría didascalia. La originalidad de la obra, dentro del género, merece esta detenida referencia.

Después de breve proposición e invocación comienza Moura su relato. Había creado Dios al mundo ordenando en él la confusión del caos y escogiendo un recinto cuidadosamente embellecido, el Edén, para habitación de la primera pareja, Adán y Eva que sólo tenían una limitación al pleno goce de su felicidad: la prohibición de tocar el fruto del árbol del bien y del mal. Las potencias infernales despechadas, no pueden sufrir que *um que da terra vil tem seu começo* le sea preferido. Reunidos en concilio por convocación de su soberano, maquinan la perdición del hombre. Viene la tentación de la serpiente y toda la acción bíblica que constituye su fuente principal, después de *La Divina Comedia* y de la *Jerusalem libertada* en el episodio de la bajada a los infiernos, *Los Lustedas* en los episodios del concilio de los dioses y la exposición de la máquina del mundo, las ideas del *Almagesto*, de Ptolomeo, ya en su tiempo vencidas por las de Copérnico y la filosofía tomista.

Es Abel el guía de Adán en su visita al infierno y éste tiene la originalidad de ser un infierno en hipótesis

de previsión, puesto que siendo Adán el primer hombre creado, allí podrían verse los delitos que perpetraría él y sus descendientes y las puniciones que les aguardaban.

Mejor dotado para la concepción épica que Rolim de Moura se mostró Francisco de Sá y Menezes (?-1664) en su *Malaca conquistada*, de 1634. Tomó por asunto la conquista de la apartada plaza de Malaca por Alfonso de Albuquerque en represalia de las violencias y traiciones practicadas en algunos portugueses confiados—según lo juzga el poeta —mas en verdad cumpliendo un vasto programa de imperialismo. Su acción tiene grandeza y tiene unidad, aun en los episodios que directamente se le enlazan; el protagonista es de talla heroica y la mantiene en todo el desenvolvimiento de la narración. Siendo oriental todo su escenario puso Sá de Menezes mucho de pintoresco orientalismo en los paisajes, en las costumbres, en la cultura y en la indumentaria. El papel del amor no fué olvidado en esta epopeya y el poeta sabe expresar sus encantos y sus maleficios no menos conmovido en el lirismo que fogoso en la pintura de las batallas y las tempestades. Lector asiduo de los épicos clásicos y devoto imitador de Camoens, Sá de Menezes no dejó de incluir aquellos episodios cuya belleza probada hacía que se les considerase como partes obligadas: el sueño y la tempestad. Y sueños y tempestades con diversa fortuna embutieron en sus crónicas métricas todos estos poemas glorificadores del heroísmo. Pero más interesantes por el exotismo y por la dramática conmoción, se nos figuran los episodios característicamente asiáticos y de contenido lírico, de los cuales el principal es ciertamente la historia de Thitonia, descendiente de la Aurora y Reina del Catay.

No es una conquista atrevida como la de Malaca, sino un pacífico descubrimiento y la historia de la posesión derivada de él, la acción de *la Insulana* de Manuel Thomas, que en sus diez cantos describe el

viaje de Juan Gonçalves Zarco por el Atlántico hasta adueñarse de la isla de Madera, asunto nuevamente tratado en 1806 por Francisco de Paula de Medina y Vasconcellos en la *Zargueida*. La acción breve y tranquila, que carece de recursos épicos, puede ofrecer materia novelesca, como la de los amores de Ana D'Arfet y Roberto Machin. Esto determinó la desproporción entre el fondo y la forma que se nota en todo el poema, desde la proposición, que parece anunciar porfiadas guerras, batallas y sitios. Esto hace también que el poeta se sintiese compelido a amplificar la materia, y no es sino una amplificación superflua esa especie de introducción histórica con que comienza el poema, sobre la geografía y las grandezas de Portugal que en la metodología de la época formaba una parte voluntaria: el epílogo. Aun es una amplificación la materia de los dos primeros cantos que nos reconstituyen todos los antecedentes de la acción: la vida anterior de Zarco y los estudios del infante don Enrique. Los amores de Ana D'Arfet y de Roberto Machin están referidos en la forma de un relato del piloto Juan Amores a Zarco y que constituye el episodio principal y el más atrayente del poema. La historia y el desenvolvimiento de la isla de Madera son expuestos por el indispensable proceso de las profecías, las cuales son reveladas a Zarco por el tiempo, el cual bien informado, como principal colaborador no nos omite detalles: ciudades y villas que han de fundarse, monasterios e iglesias, proezas de sus nobles hijos en la isla y fuera de ella, en las regiones de Africa y de Asia. Manuel Thomas volvió a consagrar la lira, nuevamente inspirado por ardiente amor a la patria, en 1659, con otro poema en diez cantos *Phenix da Lusitania*, en que pretendía cantar, si bien realmente no hizo sino relatar, los sucesos políticos de la Restauración de Portugal, a los cuales asistió poseído del mayor entusiasmo. La materia del poema es contemporánea

del poeta; sus personajes estaban vivos todavía, y uno de ellos es el mismo autor, que allí figura unas veces con soliloquios de importancia para la acción, otras en diálogos con las fuerzas trascendentes que su imaginación poco realista convocaba en ella. Su apartamiento de la realidad se atestigua más aún con la selva de profecías y visiones que llena la obra, a un tiempo inmoderada imitación de partes obligadas, que eran como reglas de los poemas, y señal del ambiente de profetismo sebastianista en que vivía y comulgaba el autor.

Gabriel Pereira de Castro (1571-1632) huyó de los sucesos contemporáneos y se remontó a las antigüedades anteriores a Portugal, prefiriendo materias legendarias: las de la fundación de la ciudad de Lisboa por Ulises. Ese es el fondo de su poema *Ulyssea* (1636) con el cual se propuso destronar a Camoens. Esta ambiciosa pretensión fué sancionada por algunos de sus contemporáneos, y todavía, en el principio del siglo xix, otro émulo de Camoens, el virulento padre José Agustín de Macedo no dudó en anteponerlo al autor de *Los Lusíadas*. La materia mitológica comenzaba a ser como un sol que a ninguno calentaba y era preciso mucho talento poético y originalidad de visión para lograr inculcar en los símbolos y en los mitos del helenismo un significado profundo y humano. También las antigüedades legendarias, cuando no las vivifica una visión personal de artista que les dé algún interés universal, son materia muerta para nuestro moderno verismo. El arte debe ser el esplendor de la verdad, no la glorificación de la mentira. Ha de notarse que Pereira de Castro hace principalmente una apología de Ulises y no una crónica de la fundación de la ciudad. Buen metrificador, dejó algunos modelos notables de verso heroico.

Miguel de Silveira (?-1639?) prefirió recorrer el mundo bíblico y nos dejó su *Macabeo* con veinte can-

tos, publicado en Nápoles en el año de 1638 y reimpresso en Madrid en 1731. Escrito en lengua castellana, cae fuera de nuestro alcance, pero en el país vecino, un historiador literario no vaciló en juzgarlo como uno « de los mejores del Parnaso español ».

Con *Ulyssipo* (1640) del famoso doctor Antonio de Sousa de Macedo (1606-1682), más brillante en la diplomacia, en la historia del derecho y en la política que en la poesía, volvió a ser tratado el tema de la fundación de la ciudad de Lisboa, ahora, como en 1636 por un poeta no lisbonense. Menos poeta en la forma, pero más hábil en urdir la contextura del poema, Sousa de Macedo corrigió el desvío de Gabriel Pereira de Castro, concediendo más amplio lugar a la fundación de la ciudad e interpretando mitológicamente las tradiciones locales y los accidentes geográficos.

Manuel Mendes de Barbuda y Vasconcellos aun se aparta del cuadro de la historia patria, no para ocuparse de viejas nobiliarquías, sino para contar en *Virginidos* (1667) con devoción enterneceida y cruel prolijidad la vida de la Virgen en numerosos cantos. Penetrado de culteranismo, sin el menor color local, atribuyendo a los hebreos sentimientos y nociones inaceptables como existentes antes de Cristo, el poema fué justamente olvidado. Con Andrés da Silva Mascarenhas retorna la epopeya a los motivos peninsulares. Su *Destruição de Hespanha*, de 1671, vuelve a laborar la materia que ya manejara Bernarda Ferreira de Lacerda : la conquista de la península por los árabes y su laboriosa reconquista por los cristianos. Esta grande dispersión de su materia, retira de ella naturalmente toda la unidad y hace que el poema contra la buena doctrina, no tenga un héroe protagonista y sea un acervo de episodios y narraciones, abarcando extenso lapso de tiempo, sin emoción lírica, porque Mascarenhas no concedió ningún lugar al amor. Dicen sus biógrafos que Silva Mascarenhas escribió

también otro poema, *Lapiada*, que contaba los milagros y prodigios de la imagen de Nuestra Señora de Nazareth, pero esta obra se perdió en manuscrito.

Después del fatigoso recorrido hecho a través de esta selva de poemas épicos y narrativos es un encuentro grato el que se hace con el *Viriato trágico* (1699) de Blas García de Mascarenhas. El poeta nació en Avô, en la Beira, en 1596. En esa villa hizo sus estudios y vivió hasta la juventud. En 1616, yendo a Coimbra a asistir a las fiestas de la entrada del nuevo Obispo-conde, don Alfonso Furtado de Mendoça, fué preso por delito de origen amatorio y aun hoy no conocido. Estuvo preso hasta mediados de 1617, en que auxiliado por un hermano estudiante de la Universidad intentó huir. Anduvo fugitivo hasta 1619, año en que partió para Madrid. En 1621, regresando por mar a Portugal, el patacho español en que viajaba fué asaltado por unos piratas moros y después por otros holandeses, que robaron cuanto encontraron y abandonaron a los supervivientes de la lucha. Habiéndose salvado llegó a Portugal, donde vivió hasta 1623 repartiendo su vida entre Oporto y su tierra. En ese año embarcó para el Brasil sufriendo en el viaje un naufragio y fijando su residencia en Olinda donde vivió varios años ejerciendo provechosamente el comercio y peleando con denuedo contra los holandeses, con lo cual obtuvo el puesto de alférez. De 1630 a 1640 vive en Avô entregándose a la caza y a las letras y dotando a la villa de algunas mejoras materiales a sus expensas. Fué él también el introductor de la fiesta popular de las horas. Cuando ocurrió la Restauración de la independencia, andaba en cuenta con la justicia por haber impedido violentamente, con muertos y heridos, la adjudicación de la parroquia de Travanca, lugar vecino de Avô, al sucesor de un hermano suyo clérigo. En las primeras providencias militares de defensa del reino, Blas García fué nombrado capitán de infantería y en-

cargado de levantar su compañía, que fué la célebre *Companhia dos Leões*. Utilizando sus antiguos conocimientos militares adquiridos en el Brasil, dirigió la construcción de la plaza de Alfayates y parte de la reconstrucción de la de Almeida. En 1641 fué nombrado gobernador de la plaza de los Alfayates, cargo en el cual llevó a cabo notorias proezas, como la osadía de penetrar, disfrazado de mendigo, en las plazas españolas fronterizas para estudiarlas, y el asalto de Navafrías para prender al rector de la Universidad de Salamanca. La sustitución del gobernador de las armas de la Beira, don Alvaro de Abranches, por Fernán Telles de Menezes modificó en mucho su situación. La correspondencia que cambiaba con los gobernadores españoles y ciertos actos suyos fueron mal interpretados y dieron motivo para sospechar de él como traidor. A causa de un asalto a Aldeia da Ponte, fué procesado y continuando las sospechas en aquel sentido se le envió como preso al castillo de Sabugal en 1642. Solicitando la intervención del rey, consiguió hacerle llegar un memorial en verso escrito con letras recortadas del único libro que poseía, *Flos Sanctorum*. El rey le llamó a la corte, le rehabilitó y le premió con el hábito de Cristo, la reposición en su cargo y un nuevo nombramiento de inspector de la infantería en la comarca de Esgueira. Pero poco después disgustado se retiró a su casa. Fué en ese período cuando compuso el *Viriato trágico*. Murió en 1656. El poema sólo se publicó en 1699.

Como el autor tuvo una personalidad característica y vivió una vida intensa, el poema no deja de ostentar algunos méritos individuales, que le apartan de la épica seiscentista. Narra el poema los prodigios de valor de Viriato, jefe de los lusitanos, rudo pastor improvisado en caudillo militar que opuso a los disciplinados ejércitos romanos una resistencia tenaz, que sólo la traición y la muerte quebrantaron. Verdaderamente amante de

su tema y sintiéndolo con ardor, Blas García buscó la inspiración más en la realidad que en la imitación de otros poetas y en la teoría de los preceptistas. Es precisamente este el mérito que realza el poema : el baño lustral de realidad en que sumergió la cansada forma de la poesía heroica. La composición no tiene mitología ni como parte de la acción ni como adorno. Lo maravilloso es en ella muy limitado, casi se reduce a la aparición de la diosa Ocasión, que aconseja a Viriato no perder las oportunidades y le exhorta a acometer altos hechos, con la demostración que le hace de las antigüedades de Lusitania y de las grandezas de sus reyes. Esta disgresión histórica, en la cual las falsedades más audaces se presentan como firmes verdades, sin duda ha sido bebida en la *Monarchia lusitana*, que Blas García estimaba en mucho. Su invocación va dirigida a su propia sensibilidad y a la ninfa del Alva, uno de los ríos que bañan su hermosa tierra natal.

Hombre duramente experimentado y que debió cuanto fué al recio aprendizaje de la realidad, Blas García supo imprimir en su poema un profundo sello de realismo. Su adjetivación, sus imágenes y sus descripciones, no son los lugares comunes de los poetas seiscen-
tistas, formados en la lectura de otros poetas y con los ojos puestos en ellos para imitarlos servilmente. El autor del *Viriato trágico* pide a su experiencia del mundo real y a su observación las imágenes, los epítetos, las descripciones. Los caballos y los perros tienen una realidad plástica admirable y su lenguaje cuando habla de cosas militares, es profundamente técnico y llega a hacerse didáctico, fastidioso y hasta prosaico. Su amor al detalle y a la exactitud le lleva a llenar estancias con números para decirnos la composición de las tropas romanas, su disposición estratégica y hasta sus sueldos. Conocedor del territorio en que tiene lugar la acción, Blas García no se apoya en fantasías geográficas sino en se-

gura topografía. Todo el escenario de la Sierra de la Estrella tiene la belleza de la verdad, agreste sin convencionalismos, vigorosa en las pinceladas y en las reminiscencias de una visión muy nítida. Lo que el poema no contiene en sus largos veinte cantos — cada uno de los cuales se titula de su modo particular, de acuerdo con su contenido — es cohesión y uniformidad de movimiento; es complicado y tortuoso, dispersivo y superabundante, a lo que contribuye también su independencia de las reglas poéticas, esta vez con sacrificio de la belleza clásica hecha de equilibrio y de buen orden. Dispersas por el poema, hay sentencias conceptuosas, fruto de la experiencia de la vida y del conocimiento de los hombres, cosas ambas adquiridas en su agitada peregrinación. Hombre de áspero temperamento, sintiendo bien la fuerza de voluntad, Blas García supo amar y comprender ese otro caso de heroísmo, superior encarnación de individualidad y de furor volitivo que fué Viriato. Hay armonía y grandeza en su concepción del pastor de los Herminios, todo lo cual hace de su *Viriato trágico*, según nuestro pensar, el principal de nuestros poemas seiscentistas y setecentistas.

En español, Francisco Botelho Moraes de Vasconcellos nos dejó todavía dos poemas: *Nuevo Mundo* (1701) en que celebra el descubrimiento de Colón y *Alfonso* (1712), cuyo argumento es la fundación de la monarquía portuguesa.

La novelística

Ordenando por sus caracteres intrínsecos la productividad en este género, de 1580 a 1756, podremos constituir los siguientes grupos o modalidades: *novelas de caballería*; *novelas pastoriles*; *novelas alegóricas*; *novelas sentimentales* y *novelas picarescas*. Las primeras, como es obvio, proceden de los ciclos medieval y renacentista

de los *Amadises* y de los *Palmerines*; las pastoriles, como es también evidente, derivan de Montemayor y de Bernardino Ribeiro. Las tres inmediatas son de importación castellana próxima y no tienen antecedentes en el siglo xvi. Bueno es puntualizar que no tenemos en esta clasificación, como en ninguna otra, confianza plena; no es sino un artificio y una comodidad para nuestro estudio.

Diego Fernandes publicó, en 1587, *Duardos II*, partes tercera y cuarta de *Palmeirin*; y Baltasar Gonçalves Lobato dió en 1602, con su *Clarisol de Bretanha*, las partes quinta y sexta. La rareza de estas obras es extrema. No hemos logrado ver en las bibliotecas de Lisboa la de Diego Fernandes. De la de Lobato vimos un ejemplar muy mutilado en la Biblioteca Nacional. Son de ésta personajes principales Clarisol de Breña y los príncipes Lindamor, hijo de Vespéraldo, Clarifebo, hijo de Landimante y Beliandro de la Grecia hijo de Primaleón. Con tan deficientes elementos de estudio no es posible constituir el cuadro genealógico de los personajes y encontrar el nexa lógico de las caballerías, de modo que se pueda establecer la filiación de unas obras con otras, separando las independientes y las imitaciones de segunda mano y apuntando los progresos o la decadencia en la técnica de los novelistas. No hay más obras impresas que narren las aventuras de la progenie de Primaleón, pero las hay manuscritas todavía, y noticias de otras que se perdieron. Barbosa Machado y otros bibliógrafos atribuyen a don Gonzalo Coutinho (?-1634) — que oculto bajo el anonimato fué biógrafo de Sá de Miranda y piadosamente señaló con una inscripción la sepultura de Camoens — dos libros de caballerías: *Historia de Palmeirin de Inglaterra* y *D. Duardos*. Perdióse totalmente el rastro de estas obras no pudiendo dictaminarse si Fernádes y Lobato se aprovecharon de ella en el caso de que sus impresiones fueran

posteriores a la redacción de don Gonzalo. También a doña Leonor Coutinho atribuyeron varios autores otra novela cuyo título varía en las diversas referencias: *D. Belindo* según unos, *Clarindo de Grecia* según otros. A Gómez Eannes de Zurara se atribuyen algunos manuscritos novelescos existentes en la Biblioteca Nacional de Lisboa como traducciones del inglés, lengua en que los habría compuesto Enrique Frusto. Esta atribución es inadmisibile, porque el cronista murió entre diciembre de 1473 y abril de 1474 y no podía, por lo tanto, continuar una obra de caballería que se comenzó en 1511. Autor y traductor son atribuídos gratuitamente, el primero por pura fantasía, el segundo con la intención de desorientar. Los manuscritos deben ser de fines del siglo xvi o ya del siglo xvii. Otros manuscritos de novelas caballerescas se conservan aún pero sin traductor ni autor declarado. Otros son atribuídos a Antonio de Brito da Fonseca, desconocido, como *D. Guadarante de Grecia*; o a Tristán Gomes de Castro (?-1611), como *Lesmundo de Grecia*; o a Alvaro da Silveira (?-1623), como *Dominiscaldo*.

En el grupo de los autores de novelas pastoriles culmina Rodríguez Lobo con su trilogía de novelas: *Primavera*, de 1601, *Pastor peregrino*, de 1608, y *Desenganado*, de 1614. Rodríguez Lobo canta en sus novelas las acciones de Lereno, pastor, sus infortunios y sus desengañadas andanzas desde que, indiscretamente penetrando en un bosque misterioso, conoció allá la beldad que para siempre lo fascina. Desterrándose de las márgenes del Liz hacia las riberas del Mondego o del Tajo, Lereno va conviviendo e interviniendo en episodios amorosos, en que busca concertar y armonizar a los desavenidos con justicia y bondad, hasta que del todo desilusionado, regresa a su primitiva tranquilidad y quietud entregándose a meditar sus penas. La acción es de muy débil encadenamiento y su ya muy tenue argumento está roto a cada paso por episodios extraños a la urdim-

bre principal. Encuentros, desvaríos de amor, sueños, secuestros y raptos, narraciones larguísimas diluyen más todavía la continuidad del hilo, y como todos o casi todos los personajes versifican, abundan las largas piezas poéticas. Tañendo y cantando avivan sus melancolías y las esparcen, confiesan sus amores, conversan y meditan. Lo maravilloso fantástico de las metamorfosis, de las aguas encantadas, de las hierbas maléficas, del bosque desconocido, de la convivencia de los dioses con los hombres, como en la vieja Hélade, y lo de las hadas era al mismo tiempo adorno literario y recurso de composición. El ambiente pastoril, de género, es muy escaso lo cual quita a la obra mucha parte de realismo que subsiste solamente en las inspiradas descripciones de la naturaleza, ríos y montañas que se podrían identificar. El sentimiento del amor más tierno y de la *saudade* imaginativa impregnan la obra, haciendo de todos los personajes soñadores que en hermosos versos expresan sus anhelos. La parte poética por la delicadeza y algunas veces por la agudeza de su lirismo sobrepuja a la parte prosaica contando además con el recurso de la poderosa variedad de los metros : redondillas, romances, tercetos, canciones, dísticos, octavas, décimas, odas, glosas y quintillas en que se condensan y brillan todas las adquisiciones y progresos de la poesía renacentista.

Tuvo imitadores el poeta del Liz pero no repitieron sus virtudes literarias. El más próximo fué Fernán Alvarez do Oriente (1540-1595) autor de la *Lusitania transformada*, no publicada hasta 1607, en la cual también se acude con frecuencia a Sannazaro. Su originalidad consiste en el lugar que se concede a la vida marítima con observaciones directas. Vinieron después las *Ribeiras do Mondego* de Eloy de Sá Soutomaior ; *Los Campos Elyseos* (1624) del padre Juan Núñez Freire y los *Desmaios de Maio em sombras do Mondego* (1635), de Diego Figueiroa Rego.

Dos novelas alegóricas y un remedo hemos de registrar: una es el *Predestinado Peregrino e Seu irmão Precito* (1682) del padre Alejandro de Gusmão (1629 a 1724), que conviene no confundir con el diplomático, su homónimo del siglo inmediato; la otra es *El Peregrino de América* (1728) del brasileño Nuño Marques Pereira (1652-1728). Lo que llamaremos remedo de novela alegórica es la segunda parte del *Serão Político* (1704) de fray Lucas de Santa Catherina. El *Predestinado Peregrino* cuenta la historia de dos hermanos: Predestinado, casado con la Razón y padre de dos hijos: Buen Deseo y Recta Intención; y Precito, casado con la Propia Voluntad y padre también de dos hijos: Mal Deseo y Torcida Intención. Los primeros habiendo sido educados en la escuela de la Verdad, solamente propendían al bien y a las virtudes cristianas; los de Precito recibieron las malas enseñanzas de la Mentira. Vivían las familias de los dos hermanos en una ciudad de Egipto, siguiendo sus opuestos destinos hasta que un día deliberaron dejar este país para correr mundo y seguir los deseos y opiniones que de la escuela les traían los hijos. La familia de Predestinado dirígese a la ciudad Santa o Jerusalem; la de Precito a la ciudad del vicio o Babilonia. Visitando los lugares Santos, Predestinado fija su residencia en Jerusalem como ciudadano perpetuo e hijo de Dios, dignidades que le son conferidas. Y Precito llegando a Babilonia y lanzado por los ministros de Belcebú al profundo piélago del fuego, es condenado a eternos tormentos. Como los personajes centrales y los pertrechos de viaje, también las figuras secundarias y los lugares son alegóricos formando por la doble interpretación — la que realmente tienen y la que les atribuye su autor — un verdadero juego gongorino. Quien gobierna en Samaria es el Vicio; quien gobierna en la ciudad del Edén es Regalo, casado con Delicia y que tiene por mayordomo a Bienmequiero. Y manjares delicados, viandas

y vegetales todo es alegórico : Fe, Esperanza, Caridad, Observancia, Obediencia, Conocimiento de sí mismo, Buen nombre, Buen ejemplo y Edificación, Abstinencia, Fortaleza y Mansedumbre. Así también la topografía : Valle de la Ocasión, Ciudad de la Vanidad, Palacio del Desengaño. La obra es gongorina en la estructura, para servir a su propósito de evangelización amena, y anodina, casi pueril, en su desarrollo, pero el estilo es sencillo y fluído. Parece que fué estimada en España, porque en 1696 se publicó en Barcelona una traducción al castellano.

Tanto el *Predestinado Peregrino* como el *Peregrino de América* recuerdan mucho el *Pilgrim's progress* de Bunyan, solamente en cuanto a su composición interna, pues su ideología es lo más ortodoxamente católica. Lógicamente, son de índole muy próxima por la simbología y por la intención moral y religiosa. Pero el *Peregrino de América*, escrito por un brasileño y situando en el Brasil las andanzas del protagonista, tiene un interés muy especial : su americanismo. La novela viene a ser un trasunto de la vida brasileña en los comienzos del siglo XVIII, en su paisaje, en su aspecto social, en sus costumbres, en sus preocupaciones, sin olvidar ya hasta cierta malevolencia contra los *reínoes*, o portugueses de la metrópoli. La primera parte de la obra logró tres ediciones, en 1728, 1730 y 1765, pero la segunda yace todavía inédita entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

En el *Serão Político*, que fray Lucas de Santa Catharina publicó en 1707 bajo el criptónimo de Félix de Castanheira Turacem, hay una pieza : *Poesía incuravel*, que en cuanto a la composición podría ser considerada como una novela alegórica, pero que en cuanto a su índole no es otra cosa que una obra de crítica literaria, la cual no tiene de ficción sino el armazón. Roberto, el narrador a quien llega la vez en una asamblea

familiar de dar su contribución novelesca, imagina un encuentro con la Verdad medio desnuda — el escritor cristiano atenúa la crudeza del viejo símbolo — y de parte con ella sobre la poesía contemporánea, sus géneros y estilo. Como se ve, ese artificio de composición transparenta el proceso crítico del autor, que en nombre de la verdad, del buen sentido, de la verosimilitud y de la sinceridad analiza la poesía de su tiempo. Romance, retratos, décimas, sonetos, metro heroico, églogas campesinas y piscatorias, letrillas, villancicos y la tendencia general del culteranismo, todo pasa a través del cedazo de su severo examen. No hay allí altas disertaciones estéticas; basta el sentido común, la normalidad del criterio de quien ve en la poesía fuentes de sanas emociones al amparo de la razón lógica y de la verdad de los sentimientos humanos, para señalar lo artificial y constreñido del culteranismo. En los ejemplos que aduce, de las imágenes y descripciones de los culteranos, de su paisaje antinatural, de sus fingimientos, hay claras alusiones a los poetas coevos, de los cuales toma fragmentos que sirven para su demostración. Esta segunda parte del *Serão Político* pertenece verdaderamente a la historia de la crítica literaria y es la primera impugnación inteligente y sistemática del culteranismo. Poco dejó que decir en ese capítulo a Verney, que en 1744, en la carta VIII de su *Verdadeiro Methodo de Estudar*, combatía a un adversario ya muy enflaquecido.

En el capítulo de las novelas sentimentales, esto es, en aquellas en que los protagonistas obran principalmente impulsados por el amor, pero sin que estas obras tengan el armazón, los personajes, y los disfraces del pastoralismo o de las caballerías ni el encuadramiento de una alegoría, limitaremos la referencia al licenciado Gaspar Pires Rebello cuyos *Infortunios trágicos da Constante Florinda* (1625) y cuya *Novellas Exemplares* de 1670, representan una influencia castellana. Estas

novelas tomaron de las pastoriles y de las caballerescas el humor aventurero de los personajes porque el interés y los atractivos de ese género consistían principalmente en el movimiento exterior, en el variar de espacio. La vida interior no entrará todavía en la novela. Era materia estética por excelencia para la poesía lírica, pero a la novela no se pedía más que aventuras imprevisitas, peripecias, peregrinaciones accidentadas a través del mundo. Las novelas de Pires Rebello tienen justamente esa característica: el vagar aventurero e imprevisible, casos de fidelidad en el amor, y la final realización de los más caros anhelos, recompensa de la virtud. Su lenguaje es a veces sencillo y a veces sobrecargado de gongorinos atavíos y 'sobre todo en circunloquios que pretenden evitar la vulgaridad y en expresiones de exagerada intensidad en la descripción de los afectos.

En su *Serão Político*, fray Lucas de Santa Catharina engarzó dos novelas sentimentales en la primera y tercera parte. En dos quintas cercanas a Villa Franca vivían Feliciano con su familia y Roberto que amaba a una hermana del primero. Llevado por los impulsos del corazón, Roberto concurre a las veladas celebradas en casa de su amigo. Una noche, tratando sobre el mal gusto y la inconveniencia moral de las diversiones carnavalescas, determinaron divertirse en las tres noches del domingo, lunes y martes de carnaval en tertulias literarias, cuyo número principal sería la narración de una historia ejemplar. Asentaron luego que en la primera contase Feliciano una novela en prosa, en la segunda Roberto otra en prosa y verso, y en la tercera Félix, pariente de Feliciano, otra en verso. La materia de la segunda noche, *Poesía incuravel*, ya la referimos como pieza alegórica; las novelas primera y tercera son los *Irmãos Penitentes* y el autor del relato es un Basilio, recogido inopinadamente para salvarlo de un motín que se produce a las puertas de la casa de Roberto. La

acción de estas novelas es enmarañada hasta lo imposible en un complicado tejido de largas exposiciones autobiográficas que se enlazan unas con otras según la técnica imperfecta que usó primeramente Bernardino Ribeiro. La narración por el autor o por el personaje central es el proceso predominante. La marcha del estilo es rápida, pero sin capacidad de expresión proporcionada al desenvolvimiento del enredo. Es, sin embargo, muy de notar la circunstancia de las frecuentes claudicaciones al estilo culto en un autor como fray Lucas de Santa Catharina, que hizo tan cerrada impugnación del culteranismo en esta misma obra. Las formas paralelísticas, el abuso de los predicativos y de las apostillas o frases continuadas en sentido adverbial dan a veces a su estilo una gran condensación de efectos y cierto laconismo, que lo hacen rebuscado y monótono. Este autor es así prácticamente uno de los más típicos representantes del culteranismo selecto y teóricamente uno de sus vehementes enemigos. Es que la razón crítica puede emanciparse de los prejuicios de su tiempo, pero sin que la imaginación creadora la acompañe, abriendo nuevos caminos. Sentido crítico no le faltaba a fray Lucas de Santa Catharina, pero carecía de capacidad de innovación. Una vez más se confirma que el crítico, para dar autoridad a sus fallos, hará bien en renunciar al arte.

Del tipo picaresco apenas podemos señalar una novela: *Obras do Diabinho da mão jurada* por mucho tiempo atribuida a Antonio José da Silva e inédita hasta hace poco. Es típicamente una novela de influencia castellana y el lenguaje es del siglo XVII. Cuéntanse en ella las aventuras de un pobre soldado de los tercios de Flandes, en tiempo de Felipe II, que abandonando la inseguridad de la guerra encaminóse a Lisboa «patria común de extranjeros, madrastra de naturales y protectora de aventureros». En término

de Evora, aparécese el diablillo de la mano horadada o de las manos rotas, así llamado por ser gran dispensador de favores y de beneficios sobre sus adeptos. En la principal de las aventuras aparece una « ilustre fregona ». La obra, siendo una tentativa de aclimatación de un género típicamente español, no deja de acusar modificaciones portuguesas en su estructura. A la realidad juntó el anónimo autor portugués alegorías y fantasías que se explican por la diferencia de temperamentos literarios de los dos pueblos peninsulares: los portugueses complaciéndose en lo maravilloso; los castellanos eliminándolo a cada paso.

Oratoria : El padre Antonio Vieira

De las cuatro principales formas de la oratoria — sagrada, política, judicial y universitaria — nuestro clasicismo no conoció sino la primera, de la cual se conservan abundantes monumentos y que con Antonio Vieira llegó a su punto culminante. La elocuencia política tuvo dos momentos de esplendor, antes del romanticismo: el primero fué el triunfo de Juan das Regas en las cortes de Coimbra, cuando consiguió anular las pretensiones de varios candidatos para hacer valer solamente los derechos del maestro de Avis, y el segundo en las cortes de Almeirin cuando la voz de Phebo Moniz combatió la candidatura de Felipe II e hizo frente a parcialidades y a intrigas. No tuvo la gloria del triunfo como el « gran doctor », pero su voz envió hasta nosotros sus acentos de independencia y de sinceridad que bastarían para inmortalizar a aquel inesperado orador que surgió de un anciano hasta entonces oscuro. De la elocuencia judicial no hay vestigios, y la universitaria o de cátedra no se constituye verdaderamente hasta el romanticismo. Pero no deben ser olvidadas las oraciones y los elogios académicos, principalmente los que

fueron pronunciados en la Academia Real de la Historia y en la Academia Real de las Ciencias, porque son antecedentes del género por su asunto de cultura intelectual extraño a la materia de religión, por la grave serenidad de la forma, por una cierta libertad de orde-

nación interna, sin obligada sujeción a la del sermón, y hasta por la calidad de los auditorios más selectos y cultos que los que llenaban las naves de las Iglesias para escuchar a los predicadores.

En cuanto a la oratoria sagrada, es grande su riqueza biográfica. En el siglo xvi solía tomar como temas los asuntos de la teología mística, de la moral y del catecismo, según Cenáculo que fué quien más investigó

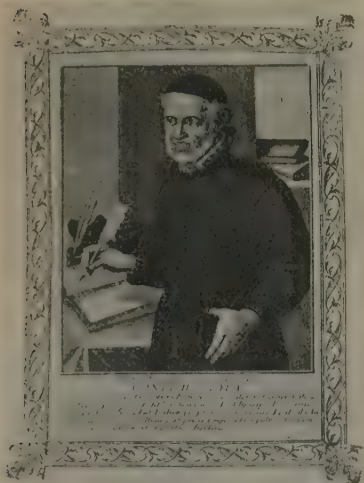


FIG. 21. Padre Antonio Vieira

sus orígenes. La conversión de los judíos en el tiempo en que éstos aún no habían sido expulsados, había de ser también tema frecuente de los sermones de la décimosexta centuria, como fué expresamente recomendado por una constitución de Nicolás V y por la bula *Sancta Mater Ecclesia*, de Gregorio XIII. Las principales figuras de la parenética de ese tiempo son fray Tomás de Sousa, Diego de Paiva d'Andrade, don Jerónimo Osorio, el español fray Luis de Granada, fray Bartolomé de los Mártires, fray Antonio Freire, don

Antonio Pinheiro, fray Hector Pinto y fray Pedro Calvo. La predicación extendíase a los nuevos dominios ultramarinos, donde se usó también la práctica de emplear a indígenas convertidos en los trabajos de evangelización. Desde 1518 un Breve de León X autorizó a que fuesen ordenados en Portugal los etíopes y los indios que aquí concurriesen. De la diligencia de esos predicadores en las conquistas ultramarinas dan honorífico testimonio muchas bulas y breves pontificios. La mayor parte de estos predicadores, contemporáneos de don Manuel I, no imprimen sus sermones, y es pura conjetura cuanto se opine sobre su estilo, estructura y valor artístico. Jorge Ferreira de Vasconcellos ya registró que había sacerdotes que se alargaban en demasía y que otros, por su extraña brevedad, eran preferidos por los auditorios. Del arzobispo de Braga D. fray Bartolomé de los Mártires, declaró su biógrafo, fray Luís de Sousa, la singular familiaridad de su estilo oratorio. Un predicador muy estimado en su tiempo por la regularidad lógica de su discurso y por la prudencia con que evitó difíciles arcaísmos que otros ponían en uso fué Diego Paiva de Andrade. Pero luego en el siglo siguiente su sobrino y homónimo, en el prólogo de la segunda parte de sus *Sermões*, lamentaba la creciente desestimación en que iba cayendo aquel orador.

La moda del culteranismo alcanzó también al arte de predicar. Algunos oradores desviábanse del sentido literal de las palabras, proceso muy propio del gongorismo. Contra ello protestó fray Tomás da Veiga. Ese gusto por la oscuridad complicada contiénese en las rebuscadas metáforas del enunciado de los temas y de los títulos de los propios sermonarios: *Feira mystica*, *Sortes de Santo Antonio*, *O Galeão Bom Jesus*, *As Completas de Christo tocadas á Harpa da Cruz*, *Pancarpia*, *Zodiaco*, *Ramos evangélicos*, *Theoremas*, *Centurias*, *Silvas* y *Florestas*. En tanto la oratoria de los misioneros,

aplicados a propugnar la difusión del cristianismo de las colonias o una más rigurosa observancia en las provincias del reino, encaminábase hacia el tono rústico, la oratoria de la corte se remontaba a los más afectados equívocos, principalmente en dos variedades nuevas divulgadas en el siglo xvii: los sermones festivos, que en sus días propios conmemoraban a los santos, y los sermones penegíricos.

Dejaron obras impresas y lograron calurosos aplausos de sus contemporáneos, principalmente fray Baltasar Paes (1571-1638), el padre Francisco Mendoça (1573-1626), fray Antonio Feio (?-1627), fray Juan de Ceita (1578-1633), el padre Felipe da Luz (?-1633), fray Tomás da Veiga (?-1638), el padre Francisco do Amaral (1593-1647), el padre Antonio de Sá (?-1678), el padre Bartolomé de Quental (?-1698), el padre Manuel dos Reis, jesuita, (?-1699), fray Manuel dos Reis, padre Luis Alvares (1615-1709), fray Cristóbal d'Almeida (1620-1679) y el padre Manuel Bernardes (1644-1710).

A todos excedió el padre Antonio Vieira por cualidades excelsas que hemos de hacer resaltar.

Antonio Vieira nació en Lisboa el año de 1608, de familia humilde; en 1614 partió con su familia para Bahía, fué educado en el colegio de la Compañía de Jesús y por espontánea vocación entró en el noviciado en 1623 y ordenóse en 1635. Fué misionero en el Brasil hasta 1641, año en el cual acompañó a Europa a don Fernando Mascareñas, que vino a traer al rey don Juan IV la declaración de obediencia del virreinato del Brasil. Fué predicador de la Corte y desempeñó importantes misiones diplomáticas en Europa, gozando siempre de gran influencia cerca de don Juan IV. Durante el reinado de don Alfonso VI fué Vieira perseguido y desterrado a Oporto y a Coimbra y después preso por herejía por el Santo Oficio en cuyas cárceles penó durante dos años, Consistía su heterodoxia en la

creencia sebastianista y profética. Don Pedro II le restituyó al ejercicio de su cargo de predicador de la Corte. Residió seis años en Roma, donde predicó y ejerció misiones delicadas y honrosas como la de predicador y confesor de la reina Cristina de Suecia, entonces en esa ciudad. En 1681 regresó al Brasil a continuar su catequesis y murió allí en 1697.

Cuando Vieira comenzó su larga y agitada carrera de predicador, el arte oratorio tenía ya una teoría complicada, en parte extraída de Séneca y de Quintiliano, como también de la lectura de los grandes modelos de la antigüedad, Demóstenes y Cicerón, y en parte añadida por la experiencia de los intereses de la Iglesia. La retórica consideraba en la pieza oratoria cuatro aspectos: la invención y la disposición, la elocución y la declamación y sobre cada una legislaba con ceñidos cánones. Pero sin hacer tabla rasa de las lecciones de los viejos oradores y de las recomendaciones de la Iglesia, Vieira tenía también ideas propias sobre la estructura interna y el papel del sermón, de las cuales hizo exposición teórica. Hizolo en 1655, en el Maranhão, en el sermón que él mismo escogió para prefacio de toda la colección y en el cual incluyó algunas de las ideas de un tratado teórico que proyectaba, *Prégador e ouvinte christão*. Vieira investigaba las causas del escaso efecto de la predicación entre sus contemporáneos, y tomando para tema las palabras de los evangelios *Ecce exiit, qui seminat seminare*, examina una a una las cualidades y circunstancias del sermón, para sucesivamente apuntar las culpas de la esterilidad de la sementera, y esas culpas no eran de parte de Dios ni del auditorio, sino del predicador. En éste habrá que considerar la persona, la ciencia, la materia, el estilo, la voz. De la persona dice que, como los predicadores de otros tiempos, debe ser ejemplar por las virtudes y provista de sólida sabiduría. Cuanto a la materia, defiende su

unidad y limitación. En vez del confuso enunciar de muchas materias, ordenar una sola, a fondo y enteramente. El orador sagrado debe estudiar profundamente su materia para aducir razones suyas, para pelear con armas propias que le suministra el estudio. Quien urdiese su sermón con argumentos y citas de otro no recogerá fruto ninguno, porque entonces será la memoria la que recitará y no el entendimiento el que discurrirá. Es Vieira particularmente incisivo y hasta mordaz en el paragrafo en que expone cuál debe ser el verdadero estilo oratorio, porque no deja de acometer al gusto coevo, como haciendo la más acerba censura del culteranismo. Sobre la voz, después de haber analizado las varias inflexiones y entonaciones de ella, concluye con que ha de ser «como un trueno del Cielo que asombre y haga temblar al mundo». Estas ideas, hoy tan comunes, fueron para su tiempo una transformación completa del arte de predicar a que corresponde la reforma de la prosa oratoria portuguesa, que Vieira valientemente exhumó de las escorias, andrajos y oropeles que sobre ella acumulara el gongorismo. Cual fuese la marcha de su espíritu en el cumplimiento de esa reforma, no se puede reconstituir, porque sus sermones no están ordenados cronológicamente, ni es fácil tarea la de realizar esa ordenación, pues la mayor parte de ellos carece de rúbricas explicativas sobre el lugar, la fecha y la circunstancia, y en el texto no hay suficientes indicios. Y aunque se obtuviese esa rigurosa cronología, no había de conducir a resultados seguros, porque los textos que poseemos fueron escritos por el padre Antonio Vieira en la vejez, uniformando, por lo tanto, la redacción sobre las notas que antes poseía. Ya en ese tiempo circulaban varios volúmenes de sermones en Portugal, España, e Italia, pero la mayor parte de ellos fué repudiada por el autor, como declara al frente del primer volumen de la reedición de 1676,

de suerte que el conjunto de sus obras oratorias representa, en cuanto a la forma, un momento y en cuanto al fondo, al proceso mental, al contenido ideológico, no ostenta diferencias que consientan un estudio desde el punto de vista dinámico.

En ese conjunto contemplado estáticamente, los sermones de Vieira atestiguan un poder de expresión genial, servido por una sencillez clarísima, por una vigorosa originalidad y una riquísima imaginación. Esta fecundidad del ingenio de Vieira está testimoniada no sólo por el contenido abundante, casi inagotable, que consigue extraer del más breve y más claro pasaje de la Biblia, sino también en la variedad con que repetidas veces trató el mismo tema. Predicó seis veces sobre el Santísimo Sacramento, nueve sobre San Antonio de Lisboa, cuatro sobre San Roque, siete sobre San Benito, treinta sobre el Rosario, diez y ocho sobre San Francisco Javier, catorce sobre la Eucaristía, ocho sobre el Lavatorio, etc. Su raciocinio era deductivo, severamente lógico pero siempre en marcha desde la periferia al centro, hasta asaltar al oyente tocándole en el punto sensible, blanco de su doctrinación. La serie de los sermones sobre el Adviento es un ejemplo flagrante de esa concentración de las fuerzas lógicas, de ese asalto atrevido hasta que la conclusión llega como conquista laboriosa, pero legítima, invariable, que seduce a los espíritus con su fatalidad. Muchas veces Vieira, que detestaba el cultivo de la forma y que de hecho amó y practicó superiormente la clara simplicidad, muchas veces Vieira hizo culteranismo intelectual, esto es, ingeniosos raciocinios, preciosas aproximaciones, sutiles ilaciones con palabras claras y vulgares. Confundió la imagen con la razón argumentadora y abusó de las homonimias. Conducido por ellas saltó del mundo natural hacia el moral, llevando consigo, aturdidos y engañados, a los oyentes. Pero ese culteranismo fué aún

el sello personal que la moda del tiempo imprimió a la poderosa constitución literaria de Vieira. Don Francisco Manuel de Mello hizo del gongorismo la quintaesencia de la disertación y de la crítica, a la cual dió espíritu de realidad; Vieira con él, se aisló más en el mundo subjetivo de la deducción, de la arquitectura apriorística en que ninguno le excedió. Este hombre que tanto amó al siglo, nunca lo vió en su realidad, siempre lo concibió a su manera.

Con su genio verbal, llegó a veces a alcanzar expresión insuperable. Hay en sus sermones fragmentos que por sí mismos se inculcan como flores de una antología: reflexiones morales y filosóficas, alegorías, conceptos y descripciones en que, sin caprichos ni novedades en la sintaxis ni en el léxico, el relieve es máximo, varonil la energía, y tan grande como la elocuencia, la precisión. Dice el obispo de Viseo, don Francisco Alejandro Lobo que en Vieira estaba toda la lengua portuguesa en su pureza nativa y en su abundancia. No es bien exacto esto. Vieira es un modelo de expresión, de relieve enérgico de elocuencia y nos maravilla el que consiguiese tales efectos con un léxico tan reducido y una sintaxis tan vulgar. Lo consiguió con esa centella divina que no se adquiere, en relámpagos geniales, por la repetición y por la profusión en unos casos, por la necesidad, por el equilibrio y por la medida en otros. Es inimitable, en ese particular y es en esto donde reside la parte más personal, más original y más poderosa de su espíritu. Nació con él, murió con él. Y esa elocuencia expresiva, en la cual no llegamos a descubrir la manera como él la alcanza, tan comunes son los materiales y tan disimulada la maquinaria interna, la derramó pródigamente, como un don espontáneo, no sólo en los *Sermões* sino hasta en las cartas y en otros escritos. Era esencialmente un predicador. Y es por eso por lo que, siendo hoy muy diversas las armas de la apologética, todavía hay partes vivas en su largo sermonario.

Poesía satírica

La sátira mordaz no se atreve a mostrarse en las sociedades vigorosas, cuyos ideales tienen plena fuerza de inspiración y determinación y no cayeron todavía en la fase del artificio formal, cuando el imperialismo aun no se convirtiera en mercantilismo, la fe en liturgia vana y a la fiebre de movimiento y de acción aun no sucediera la delicia del ocio para descansar, para reflexionar y para criticar. De la crítica de interpretación y evaluación a la crítica disminutiva, va solamente la distancia creada por la disposición de ánimo. En la primera se analiza para evaluar, en la segunda analizase para hallar confirmación a los conceptos de valor ya previamente aceptados. Arbitrario y subjetivo, ese análisis de la sátira toma como patrones de medida los sentimientos personales, que pueden ir desde el sentimiento de la justicia ofendida al despecho y a la emulación, de la confrontación de la forma y del fondo de las cosas, que tantas veces se contradicen, al abusivo aumento de apariencias accesorias y engañosas. De todos modos, en sociedades jóvenes la sátira es extemporánea y no contaría con el público aplauso; sonaría a irreverencia y a capricho. Ella presupone un estadio ya avanzado de la cultura y de la evolución histórica, muchos desencuentros de la fortuna y el apagamiento de ideales caros cuya aurora fué más larga en promesas que realizadora al pleno día. Sátira personal es posible en todos los tiempos y aun bien acogida como defensa que el gregarismo social emplea contra el excéntrico, contra el que está en desacuerdo con aquella conformidad, en la cual se basa la seguridad colectiva. Es de esa clase de sátira la superficial mordacidad de los cancioneros provenzalescos y del de Rezende; juego prepotente, y aun diremos cobarde, que el poeta hace a costa de

flaquezas veniales, envolviendo al adversario en las redes confusas de su jugueteo verbalista. Es más profunda, menos cómica y más triste la de Gil Vicente, cuya voz vengadora parece mandataria de la sociedad que quiere ser defendida de sus enemigos: los malos Papas, los malos Reyes, malos Obispos y malos Jueces. Sólo tardíamente puede surgir la otra, la sátira contra instituciones y colectividades, porque ésta representa el fraccionamiento de la propia solidaridad social. Si el poeta hace sátira política, habla en nombre de una facción contraria a la forma política vigente; si hace sátira religiosa, expresa que la unidad de conciencia religiosa se quebrantó. Habla siempre en nombre de descontentos militantes, no personas, sino multitudes que se aprestan para marchar hacia la destrucción de aquello cuyos fundamentos doctrinarios y morales minó la sátira. De este modo se excluyen el espíritu épico, hecho de fe afirmadora y de entusiasmo constructivo, y el espíritu satírico compuesto de descontento y de veleidades demoledoras, uno y otro ejerciendo su papel y viviendo de las derrotas del adversario. Considerada en esta última amplitud, la sátira no puede vivir pared por medio con la inspiración épica ni en la misma estancia de tiempo y aun menos en el mismo espíritu; pero la vena cáustica, que castiga las prevaricaciones personales en nombre de altos ideales en luminosa vigencia, puede muy bien acogerse en espíritus creyentes de esos mismos ideales y aun recibir de ellos su propia fuerza y valeroso impulso, como en Gil Vicente, cristianísimo, lírico y patriota. Veremos cómo son inconciliables en esta época literaria el espíritu épico que muere y el espíritu satírico que progresa; el primero combatido y el segundo favorecido por un ambiente de exageración extremada que ya tenemos descrito.

Rodrigues Lobo Soropita recibió loores excesivos de don Francisco Manuel de Mello, Barbosa Machado,

Faria y Sousa, Jacinto Cordeiro y Camillo. Aceptable en la legión de los líricos camoneanos, es como poeta satírico de un interés muy limitado y puramente histórico y arqueológico por las noticias que da de sucesos de que fué testigo y de pormenores de la vida coetánea. Don Tomás de Noronha (?-1651) no se elevó a la comprensión de la sátira que anteriormente hemos apuntado; faltábanle espíritu crítico y simpatía social. De cuanto veía en torno suyo, su vena cómica solamente alcanzó el pequeño ridículo de las facciones, narices disformes, viejas esposas que se remozaban con afeites, maridos que pegaban a sus mujeres, dientes postizos... Trató esos fútiles motivos por los dos procesos de exageración caricaturesca y de juego de palabras homónimas, asociadas y aliteradas, haciendo una especie de reportage superficial de los episodios cómicos de su tiempo en los salones y en las calles, como aquellos caricaturistas que día a día registran los acontecimientos coetáneos, sin más intención que el inmediato efecto chocarrero. Es un juglar medieval, cuya vocación habría estimulado el mal gusto culteranista. Los sonetos al segundo casamiento y a la muerte de Rodrigues Lobo atestiguan, por el contraste del tema y de las imágenes con la materia, un torpe cinismo. Sin embargo contiene en germen la obra de los futuros satíricos Bocage, Diniz y Tolentino, de todos siendo también un predecesor por la facilidad del metro.

Diego de Sousa Camacho especializóse en la sátira a los poetas. El viaje al monte Parnaso y las visitas a Apolo, eran ya temas cíclicos de esta época; algunas obras señalamos ya cuando hablamos de la *crítica poética*, en que el tema era elaborado con intención grave o para apuntar valores y caracterizar procesos de arte o más declaradamente para alabar y para crear realidades poéticas con sus etiquetas y sus cortesanos. Camacho toma el mismo tema para volcar su sátira contra los

poetas, como Antonio José de Silva hacía en el teatro. Sus obras, como también muchas de don Tomás de Noronha, fueron impresas en la *Phenix renascida*, colección de poesías del siglo xvii y son las siguientes: *Jornadas que Diogo Camacho fez ás Cortes do Parnaso, em que Apollo o laureou*; *Pegureiro do Parnaso*; *Saudades de Apollo*; y *Lagrimas Saudosas*. La primera narra en estilo picaresco, que a veces es demasiado libre, el viaje del poeta de las márgenes del Mondego, donde pudo prestar un pequeño servicio a Apolo y a las nueve musas, al monte Parnaso donde el dios quiere coronarlo. Mensajeros parten por el mundo a convocar las cortes poéticas y el autor pónese en camino siendo protagonista de aventuras chistosas en los varios países que va recorriendo. En el Parnaso, ante multitud de poetas, es coronado poeta grotesco y recibe en casamiento a la Poesía, hija de Apolo y de la Pobreza. *La Jornada* de Camacho marca la decadencia de un tema manido, el viaje al monte Parnaso, que entre nosotros la sátira no consiguió matar, pues aun en el siglo xviii, cuando Antonio José da Silva intensificara la mordacidad contra los poetas, el caballero de Oliveira, en su curiosa carta XXVIII del segundo volumen, describe, adoptando un grave tono, un viaje al Parnaso para apuntar las características nacionales de la poesía de los diversos pueblos. Escribió Oliveira en 1737, probablemente mal informado de la evolución literaria de su país. Los versos de la *Jornada* no acusan ya predilección por el culteranismo y son por el contrario fáciles y sencillos; pero el *Pegureiro do Parnaso* es una sátira directa a los cultistas que emboscaban los pensamientos en oscuridades y que para inspirarse no bebían sino las aguas turbias de la fuente Hipocrene cuando estas aguas se llenaban de lodo y de inmundicia. A la oscuridad refinada de don Luis de Góngora y de sus imitadores, así en la prosa como en el verso, a la cristalina sencillez

de Rodrigues Lobo y de Camoens, al ejercicio excesivo de la lengua castellana con olvido de la portuguesa, a materias literarias, tan palpitantes en su tiempo como éstas, se refiere el poeta con ruda franqueza. En las otras piezas deplora igualmente el « lastimoso estado » del Parnaso y embiste contra el culteranismo, cuya pobreza artística traduce en la siguiente flagrante imagen :

Mas siempre oí decir desta poesia
que vestido de imagen parecia ;
pues quando vemos lo que dentro encubre
cuatro palos podridos nos descubre.

Escritos moralistas

Un tema tratado con alguna predilección por los moralistas fué el matrimonio cristiano. Tenía ya tradiciones en la Península, creadas por el doctor Juan de Barros, por el licenciado Ruy Gonçalves, por fray Luis de León. El mismo tema se desenvuelve en Paiva d'Andrada y don Francisco Manuel de Mello. Sobre su tiempo, reflexionaron Martín Alfonso de Miranda, el mismo don Francisco Manuel de Mello y el autor aun hoy no definitivamente determinado del *Arte de furtar*. Ha de esforzarse por conciliar la moral con la política el doctor Antonio de Sousa de Macedo ; defendieron la ley de Dios, fray Antonio das Chagas y el padre Manuel Bernardes ; y había de presentarnos una concepción original de la vida, prevaleciendo sobre todos como psicólogo y escritor, el olvidado Matías Ayres Ramos da Silva d'Eça.

Diego Paiva d'Andrada, el iniciador de los combates contra la escuela histórica de Alcobaça y por eso blanco de las invectivas de fray Bernardino da Silva y escritor fecundo en latín, nos legó dos obras de filosofía moral : *Casamento perfeito e Instrucção politica*.

El *Casamento perfeito* es un tratado didáctico en que con toda gravedad se expone la filosofía de la felicidad conyugal sistematizada en reglas. Después del elogio, fundado principalmente en la opinión que de él tenían los antiguos, el escritor va enumerando esas reglas: la igual calidad de nobleza, hacienda y edad de los novios; el recíproco amor, que no debe ser deficiente ni excesivo; que el amor se dirija más a las virtudes y al alma que al cuerpo de la consorte, con que se evitarán los dramas originados por falta o por exceso de amor; la mutua confianza sin demasías a falta de la cual surgirían mortales enemigos de la paz del hogar, como los celos, la desunión y la terca contradicción que son usuales entre los desconfiados; los riesgos de un segundo casamiento — reglas estas que se dirigen a los dos cónyuges. Otras señala especialmente para la mujer, como la modestia de sentimientos, modas y vestuario; la devoción, el gusto por las labores y los deberes de la madrastra; otras todavía especialmente para los hombres, como el recogimiento en el hogar, la abstención del juego, el justo término medio entre la prodigalidad y la avaricia, y el acatamiento de las devociones y de las labores de la esposa. En una síntesis final, Paiva d'Andrada señala los provechos de la perfección del casamiento así alcanzado.

Inspirase esta obra en la psicología racional y abstracta; su exposición es deductiva; ajenos a la observación y a la experiencia son los argumentos que aduce, porque se documenta en la autoridad de los antiguos y en casos registrados por ellos. En vez de contar lo que su testimonio pudiera haber presentado en una sociedad compleja, constantemente se refiere al mundo de la fábula y a textos antiguos en cuya vejez respiga ejemplos, confirmaciones y razones. Llega a sorprender la historia de una esclava que trae como testimonio, apuntada en el capítulo VII. Coherencias lógicas, con-

formidades racionales es lo que busca Andrada en su esfuerzo demostrativo, que se aleja así de la viva realidad.

Muy diversa es la obra de don Francisco Manuel, el cual declara su alejamiento de autoridades y textos antiguos, de historias viejas y fabulosas. Solamente con lo que en torno de sí pudo ver, entretejió su *Carta de Guia de Casados* donde no hace « ciencia » y señala « casos ». La manera de concebir el matrimonio no difiere, pero su exposición es la que tiene un sello de realidad concreta que falta enteramente a Andrada. Como su título indica, preséntase en forma epistolar porque fué dirigida a un amigo que había de tomar estado y le pedía consejo, según su autor declara. Una y seguida, la obra tiene el defecto de ser maciza continuidad, poco ordenada, de asociaciones de ideas. Pero este defecto está rescatado por la belleza original del texto, familiar y realista, donde con buen sentido y sin más erudición que la de la experiencia y del conocimiento de la naturaleza humana, se discretea sobre todo lo que tiene algún enlace con la vida conyugal; no como una abstracción, sino siempre a ras de la tierra, con casos y ejemplos concretos, penetrando en el hogar y explorándole por todos los rincones y en todos los momentos. Las conveniencias de edad, nobleza y hacienda, los genios varios de las mujeres, la administración doméstica, el trato de los criados, los convivios, la vida de Corte, devociones, parentescos y afinidades, todo esto es tratado con buen sentido, prudencia y espíritu práctico, relevados por un lenguaje agudo que no excluye la sencillez. Ya entonces don Francisco Manuel juzgaba adecuado oponer un dique a modernismos y libertad excesiva, él, que siempre fuera de tan franca tolerancia y de tan abierta neofilia. Alabando los tiempos antiguos, en que las ideas morales ofrecían mayor estabilidad, preconizaba la vuelta a ellos; era lo que modernamente

se podría llamar un *virocentrista* en moral; esto es, quería al hombre como centro y jefe de la sociedad y de la familia, no confiando mucho en las virtualidades intelectuales de la mujer ni en las resistencias morales, sin el temor de Dios y sin el apoyo del hombre.

Sin dejar de escribir sobre esta primordial materia ética — el casamiento — sobre la cual escribió algunas páginas en el primero y en el segundo de sus diálogos, prefirió el alférez Martín Alfonso de Miranda discurrir sobre el conjunto de las costumbres de su tiempo en su obrita *Tempo de agora* (1622-1624). Cuatro amigos constituyéronse en un pequeño cenáculo para disertar sobre cuestiones morales, exponiendo doctrinas y contrastando con ellas la vida contemporánea, a fin de « corregir con los recuerdos de los pasados siglos los males de los tiempos presentes ». Estos amigos son oriundos de los ambientes más diversos: Teodosio, del mundo político; Alberto, casado, que representa el medio familiar; Faustino, militar, y Anselmo, religioso. Reúnense ora en la casa del uno, ora en la quinta del otro, y disertan en los siete diálogos que componen la obra de las siguientes materias: de la verdad y de la mentira; de las virtudes del trabajo y de los vicios de la ociosidad; de los beneficios de la templanza y maleficios de la largueza, de los efectos perniciosos de los garitos; de los verdaderos y falsos amigos; y de la doctrina que a los príncipes corresponde el profesar. Sin novedad en cuanto a las ideas expuestas y largamente defendidas, el *Tempo de agora* constituye una curiosa condensación de las doctrinas morales del tiempo, toda de acuerdo, ya se deja ver, con la estimación de los valores fijados en la doctrina cristiana, pero nuevamente apoyada con gran copia de razones de autoridad, deductivas y librescas y muy ordenadamente conducida. Primeramente fijaron los interlocutores su criterio sobre la verdad no sin una autobiografía, especie de examen

de conciencia para con el alma limpia comenzar su análisis. La verdad, tal como la conciben todos, uno fundándose en los padres de la Iglesia, otro en la erudición filosófica, dos en la sabiduría popular, no fué encontrada por ninguno en los varios dominios que habían recorrido, en donde la mentira anidaba y medraba impunemente. Solamente Anselmo defiende con calor la abnegación sincera de los que en estado religioso vivían. Y es en ese percurso de confrontación que los cuatro amigos pasan en revista los «tempos de agora». El último diálogo es una especie de coronación de la obra porque es su parte constructiva. Contiene un plan pedagógico: el de la educación de los príncipes y una doctrina política, la de los deberes y derechos de éstos para con los pueblos cuyo gobierno tienen por misión, y viceversa. Como en el capítulo de la moral, no asienta principios nuevos; solamente condensa y expone en forma pintoresca opiniones corrientes.

A la gravedad del *Tempo de agora* opónese la jocosa ironía de los *Apólogos Dialogaes* de don Francisco Manuel de Mello. ¡Si los relojes hablasen! ¡Si el dinero hablase! — decimos frecuentemente. Y eso mismo dice don Francisco Manuel en su *Apólogos*, donde hacen sus declaraciones dos relojes en el primero de ellos; cuatro monedas en el segundo; y dos fuentes en el tercero. El cuarto, *Hospital das Letras*, es, bajo forma pintoresca, fundamentalmente una obra de crítica literaria ya citada en nuestra *Historia da Critica*. La ironía moralista ya desde largo tiempo usaba ese original modo de composición: el diálogo entre muertos o entre cosas que, desde su mundo fantástico, opinaban sobre el ambiente real y humano en que habían vivido o servido. Los *Dialogos dos Mortos*, de Luciano, son el más viejo antecedente del género. En la Península ya había sido cultivado por varios autores que le dieron mayor amplitud. Gil Vicente en sus *Barcas* cristianizó el proceso. En vez de

sombras son almas; en vez del barquero Caronte es piloto el diablo. El destino es el Cielo y el Purgatorio o el Infierno y no ya los Campos Eliseos. Cómo le habría llegado esa sugestión no es fácil de reconstruir, pero creemos que existió. Juan Valdés (?-1541) en su *Diálogo de Mercurio y Carón*, de 1528, funde la corriente que de Luciano provenía, las alteraciones cristianas y la inspiración lírica de Gil Vicente. Continuaron tratando ese proceso satírico el autor aun ignorado del *Crotalón*, tal vez Cristóbal de Villalón; Hurtado de Mendoza en la obra que se le atribuye *Dialogo entre Caronte y el alma de Luis Farnesio*; Cervantes en *El coloquio de los perros*, de 1613, tema repetido recientemente por don Jacinto Benavente en su *Nuevo coloquio de los perros*, y Quevedo y Villegas en *Los sueños*, de 1627. Ciertamente habrán sido estas obras las directas inspiradoras de los *Apologos Dialogaes*, pero lo que del autor de *Los sueños* no tomó don Francisco Manuel fué la severa mordacidad, cruel algunas veces, que hace de aquella recopilación una de las obras más intensas de su tiempo, que no deja de sugerir el recuerdo de las penas del Infierno del Dante. Los *Apologos Dialogaes* fueron publicados póstumamente, pero las fechas de las dedicatorias de tres de ellas permiten localizarlos en la evolución literaria del escritor; 1654 la del primero; 1655 la del segundo; 1657 la del cuarto. Estas fechas nos conducen al destierro del autor en el Brasil que con la prisión anterior formó la época literariamente más fecunda de su vida. De la naturaleza americana y de la sociedad colonial no pasó vestigio alguno a la obra; don Francisco Manuel compuso los *Apologos* con los ojos puestos en la vida de la Corte y la imaginación impregnada de sus lecturas de los maestros del género. Sencillez de estilo cuando la complicada oscuridad era la preocupación de los autores de moda; agudeza en el observar; fina ironía en el comentario, sin cólera ni

inclinaciones; vivacidad en muchos pasajes de los diálogos, variada imaginación, gracia maliciosa y un claro conocimiento de los valores morales contribuyen a señalar los *Apologos Dialogaes* como la principal de sus obras portuguesas; no su obra maestra como quería Herculano, porque esa ciertamente es su *Guerra de Cataluña*. De los cuatro *Apologos*, el más lento de movimiento, hasta la monotonía es el último: *Hospital das Letras*, trabajo didáctico en el cual la forma artística, sin aligerarle la índole, perjudicó a la seriedad y buena ordenación de las materias, y el más bello por la vivacidad y por la variedad es el segundo, el de las aventuras que corren las cuatro monedas de mano en mano, de la bolsa franca del pródigo al arca del avariento, del escondrijo del diezmero rapaz al orfebre, a matar hambres, a cebar vicios, a mantener lujurias; es también de todos ellos el que tiene más explícita la moraleja, más lucida conclusión donde con amplias vistas morales y económicas se expone el papel social del dinero, sus beneficios y maleficios y se concilian los escrúpulos de una justa moral y la indispensable existencia de aquél como medida de valor y como estímulo, en cuanto medio y no como fin de la actividad, de la iniciativa y de los intereses humanos. Aun otro escrito moralista produjo don Francisco Manuel: *La Victoria del Hombre*, en castellano.

El arte de furtar es de las obras más curiosas de nuestro seiscentismo. Corrió con fecha, que se supone falsa, de 1652 y fué sucesivamente atribuida al padre Antonio Vieira, que es el autor declarado, pero con falsedad, a Juan Pinto Ribeiro, a Duarte Ribeiro de Macedo, a Tomás Pinheiro da Veiga, y a Antonio de Sousa de Macedo. Es este nombre el que hoy prefieren los eruditos que han intervenido en esta larga controversia sobre la paternidad de *El arte de furtar*. Esta obra originalísima es una admirable aportación de

hechos a través de las altas esferas de la administración y de la justicia, dentro de la estructura de una paradoja: antigüedad, nobleza y universalidad del robo. Matías Ayres dirá que sólo la vanidad en todas sus variadas e imprevistas formas rige el mundo. El autor del *Arte de furtar* no hará psicología, hará observación concreta; el primero analiza el alma humana con un fin especulativo para contentarse con ese conocimiento y el segundo analizará la sociedad humana para corregirla, y de los hechos, de los episodios y acontecimientos presenciados, hará su materia de construcción. Ayres es un La Rochefoucauld; el autor del *Arte de furtar* es un memorialista que sólo olvidó los nombres y los datos precisos para la identificación. Es deductivo por la marcha de raciocinio y porque arranca de ideas formadas, en cambio es inductivo y analítico por la gran masa de hechos en que se funda a cada paso. Por todas partes ese implacable moralista ve uñas rapaces que roban valiéndose de mil formas aun cuando parece que dan. Todos hurtan, remontando la escala hasta los propios reyes y emperadores, y el caso típico de real hurto que relata es la usurpación del trono portugués por los reyes de Castilla que impugna con razones históricas, morales y jurídicas. Se ve que era una pluma ejercitada en manifiestos y aducciones apologéticas de la Restauración. Un gran conocimiento de la complicada maquinaria de la burocracia y de sus métodos de trabajo, la resistencia pasiva y la rapacidad, se advierte en la obra, que de esa manera suministra muchos informes vivos para la historia social y administrativa de aquel difícil periodo. Toda la vida pública se refleja allí, así la de la metrópoli como la de las colonias. Ciencia de los hombres y de las cosas del mundo que había profundamente penetrado; pesimismo sin desaliento, antes bien activa fuente de construcción y afirmación; confianza prudentemente desconfiada; alta cultura jurídica; segura erudición de

teorías morales y políticas sobre la guerra; conocimiento muy versado de la práctica de la guerra y del régimen interior de los ejércitos; amplias vistas sobre las cuestiones de la gobernación del Estado, son características relevantes de esta obra, que estambién un modelo de prosa fácil y viva.

Del tenido ahora como presunto autor del *Arte de furtar*, Antonio de Sousa de Macedo, poseemos una *Harmonia política dos documentos divinos com as conveniencias do Estado*. La Haya, 1651. Macedo nació en Oporto en 1606, estudió Humanidades en el Colegio de San Antón, de los padres jesuitas, y Derecho civil en la Universidad de Coimbra. En 1641, siendo oidor en la cancillería de Oporto,



FIG. 22. Antonio de Sousa de Macedo

partió para Inglaterra como secretario de los embajadores Antón de Almada y Francisco de Andrada Leitão. Pronto ocupó un lugar de importancia en esa misión, ya por sus diligencias diplomáticas, ya por los escritos en que justificaba el advenimiento de don Juan IV e impugnaba las alegaciones de los publicistas castellanos. En 1642, consiguió que se firmase el tratado de paz con Inglaterra y, regresando los enviados, Macedo quedó en Londres como residente. Durante la lucha del parlamento con el rey Carlos I prestó a éste servicios

relevantes, públicamente reconocidos por el soberano. Fué uno de ellos la oferta de armas y municiones por parte de Portugal, las cuales llegaron a ser embarcadas en un navío holandés. En 1650 pasó a La Haya a concertar la paz con los Países Bajos, y en 1662 ya ejercía el cargo de secretario de Estado con don Alfonso VI; de este soberano recibió altas mercedes. Don Pedro y la reina doña María Francisca más de una vez desearon su apartamiento, que definitivamente consiguieron después de los tumultos de 1667, que precedieron de cerca a la deposición del rey. Murió en 1682.

Macedo fué uno de los fundadores del periodismo en Portugal por sus *Mercurios Portugueses, com as novas da guerra entre Portugal e Castilla*, de los cuales salieron cuarenta y ocho números y dos suplementarios desde enero de 1663 a diciembre de 1666. A pesar de haber ocultado su nombre bajo el criptónimo de Enrique de Oliveira, los bibliógrafos afirman haber sido Macedo el fundador y redactor de los *Mercurios*, solamente precedidos por la *Gazeta*, que inició su publicación en noviembre de 1641.

La *Harmonia política* pertenece a aquella literatura patriótica, jurídica y profética suscitada por la Restauración y que tendía a justificar con razones teóricas y sentimentales este suceso. Macedo fué uno de los más útiles obreros de la consolidación del trono de don Juan IV, como diplomático y hombre de gobierno, y como hombre de pluma. Igual que Garrett en 1829 sintiendo aprensiones sobre el futuro de las libertades constitucionales cuando doña María II entrase en posesión del cetro, y procurando influir en su instrucción por medio de su *Tratado de Educação*, así Sousa de Macedo, que venciera en batallas no menos reñidas que las atestiguadas o participadas por Garrett, compuso su *Harmonia política* para intervenir en la formación espiritual de aquel que vendría a ser el depositario de la obra de

la Restauración : el príncipe don Teodosio. El tratado, en la forma severa de condensado esquema, es más un índice abreviado de materias que una exposición de ellas. Tiende a ser un *Vademecum* de los príncipes que en su conciencia quisieran armonizar los dictámenes de la religión con los imperativos de la política de sus Estados. Tan metódicamente dispuesta está la vasta materia de este breve tratado que fácil será dar un trasunto de ella.

El supremo precepto del príncipe cristiano es la justicia que se considera en tres aspectos: justicia para con Dios, justicia para consigo mismo y justicia para con el prójimo. Con la debida a Dios puede satisfacer el príncipe por el ejercicio sincero de la religión, de la cual resultará el ser bienquisto, tener ánimo valeroso para grandes empresas, autoridad para hacerse obedecer y dar buen ejemplo. Anexa a la religión anda la buena intención, esto es, el deber de encaminar siempre a buen fin sus acciones, y ésta la ha de mostrar tratando solamente de la utilidad del pueblo, adquiriendo dominios con que dilate la fe, y aumentando los bienes de la Iglesia. De la justicia consigo mismo el primer deber es la reputación que se alcanza por las obras de que resultan el ejemplo, la autoridad moral y el acatamiento de los extranjeros. El amor de la verdad es el segundo deber de justicia del príncipe para consigo mismo, con lo cual evitará el descrédito para los engaños y promesas fementidas, y la limitación del trato que espera al príncipe mentiroso. La tercera forma de justicia con el prójimo considera la administración y la adquisición de nuevos dominios. Antes de lanzarse a la conquista, debe el príncipe oír consejo, no de estadistas que adulan, sino de jurisconsultos, que son los únicos que aprecian el derecho. Seguro de su opinión, tratará primero, pacíficamente, y sólo por último remedio tomará las armas. Sobre todos los aspectos de

la gobernación del Estado abundan las máximas con gran fondo de experiencia y buen sentido. Esta obra tiene valor perenne, aun en medio de la más desaforada democracia. Nacida de un conjunto de circunstancias, como era el día siguiente de la Restauración, la *Harmonia Política*, como su título confiesa, era una amalgama de doctrinas las más diversas; la concepción tomista del gobierno de los pueblos en provecho de Dios; la teoría del derecho divino de los reyes; la legitimidad de la revolución y del voto popular, que elevaran a la casa de Braganza hasta el trono; la teoría abstracta y la práctica real; el dogma y el espíritu crítico. Obra muy representativa en la historia de las doctrinas políticas en Portugal, es también estimable en la historia literaria, en el ramo didáctico, y afirma uno de los más nobles caracteres de nuestra galería política, Antonio de Sousa de Macedo, que en el patriotismo fué a buscar la inspiración de sus mejores obras. Todo el conjunto de ellas es una apología de Portugal y una calurosa justificación de su autonomía, cuantiosamente argumentada, como las *Flores de España*, *Excelencias de Portugal*, en que enumera todo lo que de la patria pudo conocer de grande y bello, «lo mejor de sus historias».

Todo es vanidad en todos los tiempos, en todos los estados, edades y lugares, proclama Matías Ayres en sus *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. El autor nació en San Paulo (Brasil) en el año 1705. A los 14 años vino a Portugal. Estudió Humanidades en el Colegio de San Antón y graduóse en artes en la Universidad de Coimbra. En Bayona estudió derecho civil y derecho canónico, lengua hebrea y ciencias físicas y matemáticas. Murió en Lisboa en fecha desconocida. Su obra principal *Reflexões sobre a vaidade* es una verdadera concepción psicológica de la vida humana, de sus móviles, del condicionalismo de su actividad. La afirmación

de que todo es vanidad en el mundo psíquico es tan unilateral como la de los filósofos que afirman que todo es movimiento o energía en el mundo físico, pero tal como es tiene el mérito de la estructura orgánica coherente como devaneo lógico, como concepción artística, y aun el privilegio más importante de revelar algunas verdades perdurables. Sistemas y concepciones exclusivas mueren por lo que desechan pero reviven a cada paso por lo que revelan y hacen sobresalir, en una alternativa de exageraciones de relieve y de omisión que parece ser una de las condiciones del pensamiento deductivo que de sí vive y a sí mismo se destruye. Matías Ayres resumió en la vanidad muchos sentimientos y estados morales que no es lícito enlazar con ella, como el amor propio, el orgullo legítimo, la dignidad y la propia conciencia de la personalidad, mas por eso mismo la vanidad de su sistema filosófico, es, al par que mortífera, saludable, benéfica y fecunda. Ella siembra la cizaña entre los hombres, engendra la enfatuación y la injusticia, las guerras y las miserias con la mayor de todas, el predominio del hombre sobre el hombre; pero también crea las legítimas diferencias entre los hombres, alimenta la sed de gloria y estimula la lucha por la inmortalidad, establece los fundamentos de ese sentimiento trágico de la vida. Alegrías y tristezas, de la vanidad provienen, como de ella derivan las ruinas y los imperios, la charlatanería vana y las especulaciones augustas de los sabios. La emoción vibrante que inflama a los que luchan por atenuar el viejo sufrimiento humano y por explicar la máquina del universo, es la vanidad, como la concibe Matías Ayres; la vanidad que vive en el aislamiento como en las comunidades, en la fortuna próspera como en la adversa, siempre exigente e insaciable y sólo legítima en los reyes. Madre de todas las metamorfosis, causa de todas las dependencias, las regulares como las in-

confesables. La vanidad es así la cosa peor y la mejor del mundo, como la lengua que Esopo sirvió a Xantho.

Hace gran contraste con todo el conjunto de la obra la página en que señala la justicia de la vanidad en los reyes. Este severo raciocinador abandona en ese momento el escalpelo del análisis, como diría Mousinho da Silveira, y escribe cosas que Sousa de Macedo, el hombre que más fundamentos buscó para los derechos de los reyes, tendría que desechar por excesivas.

Llevado por la penetración inexorable de su análisis Matías Ayres no llega a conclusiones activas; limitase casi siempre a un desconsolado *dilettantismo* psicológico como el de Amiel y llega a amortiguar las raíces profundas de la voluntad humana, porque las riega con la linfa despechada de su pesimismo. Sólo el amor de la verdad y el sólido conocimiento de la vida le permitieron que en el curso de su viaje mental apuntase las grandes construcciones de ese mundo híbrido de sentimiento que era para él la vanidad, en la cual se comprendía, recordémoslo, la propia conciencia de la personalidad, el sentimiento vital, el poder de reacción ante el mundo ambiente, la misma sensibilidad al dolor y a los estímulos externos. No se deben, pues, extender sus afirmaciones hasta sus consecuencias; debemos solamente detenernos en las observaciones flagrantes que asienta y en el lenguaje lapidario en que las expresó. Seguramente leyó a los grandes maestros de la prosa moralista francesa del siglo xvii, y una circunstancia que hace luego plausible esa presunción es su residencia en Bayona; pero poseyó de un modo innato el don de penetrar en los repliegues más ocultos del alma humana, e iluminarlos en su prosa castiza, donde la mayor y más rica complejidad de efectos corresponde a la mayor sencillez de medios. Su estilo es tan espontánea señal de su mente artística, y tan despreocupado, que nunca se vale de los procesos y

artificios con los que los estilos son imitables. Las metáforas que aduce para refuerzo de la demostración no la sobrecargan; son tan comunes, y evidentes que antes aligeran la exposición, siempre severa en el tono, pero siempre dispuesta a sugerir emociones profundas y materias de meditación. Las *Reflexões sobre a vaidade* son, ciertamente, la más importante aportación del Brasil colonial al patrimonio literario de la metrópoli.

Prosa mística

La mística fué muy cultivada durante esta época, la cual tuvo algunos periodos de enfervorización religiosa servida por las armas espirituales: la parenética y la lectura devota. Las numerosas obras de ese género recorren toda la gama: desde la confusión lógica, casi anarquía mental, a las elevadas espiritualidades de la fe; desde la mediocridad sin carácter o gongorina a las bellezas de la prosa inmarcesible de un Bernardes, y hieren notas varias del teclado místico según el estatuto y el pensamiento de la orden que propugnaban.

El padre Bartolomé do Quental, fundador de la Congregación de la oratoria en Portugal, sirvió los propósitos de su orden no solamente desde el púlpito, en el que pronunció los *Sermões* que existen impresos en dos volúmenes de 1692 y 1694, sino también con numerosas obras de mística, en que procuraba estimular el ejercicio de la oración mental a la cual atribuía virtudes peregrinas. Sus *Meditações* tienen intensa vibración y sencillo lenguaje.

El padre Manuel Bernardes es el gran maestro de la literatura ascética. De su vida apenas se sabe sino lo que nos cuenta Barbosa Machado en su *Bibliotheca lusitana*. Nació en Lisboa en 1644. Estudió filosofía y derecho canónico en la Universidad de Coimbra, pasando después a frecuentar las aulas de Teología. Una vez

ordenado sacerdote, fué confesor del obispo de Viseo, don Juan de Mello. Profesó en la orden de San Felipe Neri. Murió en 1710, habiendo perdido la razón dos años antes.

La primera obra de Bernardes fué la colección de *Exercicios Espirituaes e Meditações*, con que excitaba



FIG. 23. Fray Manuel Bernardes

el horror al pecado, demostraba las miserias de la vida y del mundo elevando las almas a la contemplación e incesante aspiración hacia las magnificencias divinas. Son páginas admirables por la inagotable riqueza de la imaginación especulativa y deductiva que atestiguan, a la cual la fe dió alas de larga envergadura. La composición en preguntas y respuestas y el discurso directo, dan a la obra una especial vivacidad, que más se realza por la ausencia de aparato erudito. Son principalmente

impresionantes por la unción, profunda pero serena, los capítulos sobre los últimos destinos del hombre o no-vísimos, materia que volvió a tratar en la obra *Ultimos fins do homem* (1728). A los *Exercícios espirituaes* siguió *Luz e Calor*, del mismo año, voluminoso tratado que tiende a esclarecer la razón por medio de la luz suministrada por muchas doctrinas, sentencias y dictámenes y a fortalecer la voluntad y el amor de Dios por medio del calor emanado de las exhortaciones, ejemplos, meditaciones, coloquios y jaculatorias. Esta obra, con las otras, estaba destinada a suplir la falta de actividad misional del autor, a que le obligaban sus frecuentes enfermedades. En nueve capítulos de varia extensión, Bernardes expone las causas de la ineficacia de los esfuerzos de muchos que desean la santificación de la vida interior; las persecuciones diabólicas y la anatomía natural del hombre interior, nos pone sobre aviso contra las falsas virtudes en que el espíritu satánico aun se disfraza; alaba el silencio, sus virtudes, bellezas y conexión con la oración de que trata a continuación detenidamente entrando luego en la parte de la contemplación. Sentencias abundantes apoyan sus asertos. Hay en estos nueve capítulos mucha materia que hace sonreír al escepticismo de hoy, porque nace de una credulidad en extremo fácil y de nociones psicológicas enteramente caducas, pero la pureza de alma que respira y su lenguaje cristalino no dejan de conmovernos, de suerte que subsiste otro mérito, el de la emoción estética. Dos de estos tratados son particularmente curiosos: el segundo, sobre las persecuciones de los demonios, si le sustraemos del espíritu que le anima, de su terminología, de sus personificaciones y de la explicación que para los hechos aducidos nos ofrece, debe ser considerado como un admirable compendio de sintomatología de las perturbaciones de la conciencia, el delirio del asociacionismo de ideas e imágenes,

las obsesiones, el sonambulismo, la doble personalidad etcétera. El tercero, anatomía natural del hombre interior, es una síntesis de la psicología racional de la escolástica hecha con método y claridad excelente, que representa, en toda su magnitud, esa parte de la construcción tomista. Este capítulo tiene importancia, que nadie aprovechó, ni aun siquiera hizo resaltar, para la historia de la filosofía en Portugal. La segunda parte de la obra es menos especulativa y más apologética, comprendiendo los estímulos del amor divino, las razones por que se debe fomentar el amor de Dios, ejemplos de meditaciones y oraciones.

Nova Floresta es su obra principal y con justicia la más estimada. Sus cinco tomos imprimiéronse de 1706 a 1728, concluyéndose por lo tanto la publicación de la obra ya después de su muerte. También póstumamente salieron a luz todas las otras obras. La *Nova Floresta* es, como plenamente explica su subtítulo, una silva de varios apotegmas y dichos sentenciosos espirituales y morales, con reflexiones en que lo útil de la doctrina se alía con lo vario de la erudición, así divina como humana. De sus lecturas coleccionó el padre Bernardes dichos conceptuosos de edificación espiritual, que servían a su doble proceso, evangélico y ameno. Conforme a la materia ordenólos alfabéticamente, e ilustró su doctrina con reflexiones, paráfrasis, críticas, loores con lo cual se delineó y realizó una obra originalísima en nuestras letras. Fueron sus modelos Catón, Plutarco, Juan Botero, el autor de *Demócrito ridens*, Lorenzo Beyerlich y Conrado Lycosthenes. La elevación de la doctrina y la sinceridad del espíritu nobilísimo de Bernardes, el saber profundo y la bella prosa que reviste estos méritos, dan a la obra una vida perenne que principalmente brilla en las hermosas historias, narraciones morales y apólogos que documentan las sentencias del evangelista. Las otras obras son para adoctrinar a quien deliberadamente

procura la vereda que conduce a Dios. *Nova Floresta* tiene por objeto suministrar lectura útil a quien buscase entretener los ocios. De aquí su mayor amenidad. Las narraciones que esmaltan la obra son verdaderos modelos del arte de contar con serenidad, equilibrio, economía, buen orden y precisión incisiva. Sorprende ver las palabras reconducidas a su puro sentido, la construcción de la sintaxis desenredada y más fluida, y el hallazgo prodigioso de las pequeñas alteraciones a la manera corriente de decir, con las cuales se dice más y mejor, con expresión y belleza insuperables. A más de gran prosista, Bernardes es también la figura principal de la mística oratoriana. Esta carece de estudio detenido. Hay una mística oratoriana como hay una mística franciscana, jesuítica, etc. El historiador de las ideas y de la ascesis tendrá que enterarse de los métodos y orientaciones propuestas por las varias órdenes para llegar a la perfección moral y al premio de la gloria celeste; método y orientaciones a las que algunos autores imprimían las tendencias de su temperamento. Suponemos que el misticismo, inclinación tan peculiar del genio ibérico, tiene sus características propias en las que no será difícil separar el matiz portugués, síntesis superior en que se agrupan las diversidades de las religiones y de los religiosos. No faltarán nombres para el repertorio bibliográfico: Padre Antonio de Vasconcellos; P. Diego Monteiro; P. Luis Brandão; fray Paulo de Vasconcellos; P. Manuel Fernandes; P. Antonio Carneiro; P. Alejandro de Gusmão; P. Francisco Ayres; P. Juan da Fonseca; fray Luis de Mértola, Benito Gil y P. Juan Revello.

Epistolografía

Bueno será no confundir la epístola, género poético y de intención crítica, con la corta pieza de correspon-

dencia común, en prosa y de amplia libertad de composición. Antonio Luis de Azevedo, organizador de las *Cartas Familiares* de don Francisco Manuel de Mello, afirmó en la dedicatoria a la Academia de los Generosos, que era aquel el primer volumen de cartas que en lengua portuguesa se publicaba. Pero este ejercicio literario fué cultivado por otros escritores, además de don Francisco; era hasta una consecuencia de la sociabilidad y de la cultura, estimuladas por los progresos de las comunicaciones postales. Justamente en esa época, los salones de París honraron la correspondencia epistolar con fueros de género literario, cuya teoría Richelet (1631-1698) llegó a fijar en código a fines del siglo XVII. En Portugal sucedía lo contrario; antes que llegasen al público los primeros monumentos de la epistolografía literaria, aparecía su teoría. La condensó y la expuso Rodrigues Lobo en su *Côrte na Aldeia* de 1619, en sus primeros diálogos, con cierta independencia en la interpretación de los retóricos de que se inspiraba.

No son sino cinco nuestros epistológrafos seiscen-
tistas y setecentistas, si bien de temperamentos muy
diversos.

Don Francisco Manuel de Mello hizo de la carta un género, familiar en el estilo, especie de charla escrita, que de la conversación hablada tenía la variedad y la simplicidad, el tono ora amistoso ora ceremonioso; instrumento de las relaciones sociales para cultivar amistades, para eludir la soledad y también, para él, la melancolía de la cárcel. Fué de una fecundidad sorprendente; sus *Cartas Familiares* fueron por primera vez publicadas en Roma en el año 1664. Son quinientas, escritas entre 1634 y 1660, pequeña parte de su caudal epistolar, porque él mismo declaró que, en los primeros seis años de su prisión escribió 22,600 cartas. Solamente una pequeña minoría de las *Cartas Familiares* está en cas-

tellano, porque eran principalmente portugueses sus destinatarios. Plácemes y parabienes, cumplimientos, felicitaciones de fiestas, presentaciones y recomendaciones, ofertas de libros, interés por amigos enfermos, negocios y literatura, su largo proceso y sus sufrimientos, forman el fondo de esa vasta correspondencia de la cual, como confiesa don Francisco, separó la parte grave. Figuran allí las cartas en que impetró la intercesión de Ana de Austria en su favor, las hay también dirigidas a algunos escritores de la época, a ministros poderosos, a padres que perdían sus hijos o los veían con dolor recogerse en monasterios. Una gran sutileza en el decir hace a las cartas conceptuosas y galantes, aun las más breves y más ligeras de asunto, pequeñas efemérides familiares que la amistad de don Francisco, desde su recogimiento, acechaba y registraba. Pero esa exquisita manera de decir y el raro don de ver especiosamente motivo de digresión y de juego de destreza en saber encontrar las más apropiadas imágenes en mundos muy diversos, el moral y el natural, las ciencias y la historia, incurren con frecuencia en el riesgo de remontar el género a enredadas y excesivas metáforas o de rebajarlo al vano gongorismo de forma, saliendo del excusable y a veces hasta loable culteranismo de pensamiento. Este defecto hizo precisamente las delicias del censor fray Francisco de Santo Agostinho de Macedo.

En la carta primera de la cuarta centuria da el escritor un plano de organización de una *Bibliotheca lusitana*, lo cual junto con el proyecto de un *Parnaso Poético Portugués*, que también dejó delineado, da a las cartas cierto interés para la historia de la crítica literaria y de la bibliografía en Portugal.

De las cartas de amor de Mariana Alcoforado, monja del convento de la Concepción de Beja, perdióse el original, conociéndose apenas de ellas la versión fran-

cesa, publicada por vez primera en París en 1669 y las traducciones en otras lenguas hechas sobre esta primera traducción. Son cinco esas cartas, muy conocidas en Francia por *Les lettres Portugaises* y fueron dirigidas a Noel-Bouton de Chamilly, Conde de Saint-Léger y Mariscal de Francia, en un período en que, como simple oficial, tomó parte en la guerra de la Restauración con tropas de auxilio. El destinatario ocultó, al facultar para traducirlas y para publicarlas, su nombre y el del traductor, conservando, sin embargo, el de la monja : Mariana. Mas luego en 1678 se divulgaron esos nombres en las nuevas ediciones.

Apareciendo inesperadamente en un ambiente literario, dominado por el preciosismo formal, aunque nunca perdiera un fino sentido estético y un agudo instinto psicológico, esas cartas lograron un éxito inmenso, porque, aunque desagradaban por el descuido de la forma, ajustábanse plenamente al gusto de la época por ofrecer el flagrante análisis de un caso de pasión amorosa. Hicieron numerosas reediciones y algunas traducciones y hasta imitaciones e imaginarias respuestas. Esas cinco cartas, las únicas que figuran en la edición Barbin, de 1669, fueron siempre tenidas por los contemporáneos del editor y del destinatario como auténticas, esto es, como reales traducciones de textos originales de una monja portuguesa. Esos testimonios coetáneos, la contextura psíquica de las cartas y el propio lenguaje, en el cual la crítica francesa reconoce vestigios de lusitanismos, hicieron siempre pasar como juzgada la cuestión de autenticidad, de la cual solamente dudaron entre los franceses Rousseau, con el fundamento apriorístico de la inferioridad mental de las mujeres, y un genealogista de la familia Chamilly, E Beauvois, que quiso absolver a Noel-Bouton de esa mácula de seducción y abandono de una monja; y en Portugal, Herculano y Camilo, sin fundamentar demasiado su duda. En 1810, un anónimo reveló

el nombre completo de la religiosa y la situación de su convento. Comenzaron las tentativas para encontrar un texto aproximado del que produjera la monja, y en 1888 se encontraron muchas noticias biográficas sobre ella y sobre Chamilly.

Mariana Alcoforado nació en Beja en 1640. En el testamento de su padre, Francisco da Costa Alcoforado, de 1660, está ya nombrada como monja profesa del convento de la Concepción. Los cronistas contemporáneos, en su lenguaje ingenuo y moderado cuentan varios episodios ocurridos en la monotonía de la vida claustral del convento de la Concepción y de la Esperanza de la misma ciudad, que revelan la exaltación de los sentidos bajo las formas engañosas de un falso misticismo. Los amores con Chamilly debieron haber ocurrido desde 1667 a 1668.

El militar francés vendría a Portugal en 1663 ó 1664 y tomó aquí parte en el sitio de Valencia de Alcántara y en la batalla de Castel-Rodrigo, en 1664, en la de Montes Claros, en el combate del río Xevora en el año siguiente y en otras acciones secundarias. En 1665 fué nombrado mestre de campo y capitán de



FIG. 24. Chamilly

caballería. En la campaña tuvo por compañero a Baltasar Vaz Alcoforado, también oficial de caballería y hermano de Mariana, seguramente el hermano medianero nombrado en las *Cartas*, el cual en 1665, año de la primera edición de éstas, cambia la vida militar por la clausura. De 1667 hay noticias de protestas del pueblo contra la permanencia de la caballería francesa en Beja, la cual fué luego enviada a Cuba, villa do Alemtejo. La acción de Castello de Ferreira, en septiembre de 1667, fué el último episodio militar de Portugal en que Chamilly tomó parte cierta, porque en 9 de febrero de 1668 ya estaba en Francia, cooperando en la guerra de Devolución. Partió antes del regreso del ejército francés de Schomberg, que salió de Portugal en el año siguiente. Después de su aventura en Portugal, Chamilly tomó parte en la expedición de Candía; fué marqués, comandante de un regimiento en Borgoña; estuvo de guarnición en Dunquerque, casó en 1677, fué promovido mariscal de Francia en 1703 y murió en 1715. Mariana Alcoforado fué después portera del convento, como declara en una de sus cartas, y en 1709 fué elegida abadesa. Murió en 1723, como reza el texto de su óbito.

Fué de corta duración el idilio. Del terrado del convento, que mira sobre las puertas de la ciudad llamadas de Mertola, Mariana, que acudía con otras monjas a ver pasar la caballería francesa, luego distinguió al capitán Chamilly, que también mostró haberse impresionado por ella. Siguió el cortejo en que el hidalgo francés, con el arte de la galantería de los salones de París, cautivaría fácilmente a la hermosa y ardiente Mariana, que entonces se aproximaba a los 30 años. Vino después la parte más pecadora de la novela, los encuentros en la celda a ocultas, mas no sin complicidad de terceros, las ansiosas expectativas en los intervalos en que Chamilly andaba en operaciones y luego el escándalo de la aventura divulgada. Y como la disciplina monástica se habría rela-

jado para ocasionar tal libertad de costumbres, mas no para sancionarla, luego las tropas, por influencia de los Alcoforados, serían apartadas, y Chamilly temiendo la venganza de éstos, partiría para Francia, pretextando el llamamiento de un hermano. Cartas contrahechas, llenas de cosas ociosas, serían la despedida y la transición para el abandono. Y entonces, antes de cumplido un año desde las nupcias pecadoras, Mariana escribe a Chamilly las cinco maravillosas cartas de amor.

La pasión dió al natural talento de esta mujer el don excepcional de expresar con relieve y emoción cálida el mundo revuelto de su alma. Una sensibilidad profunda y un poder excepcional para traducir esas quintaesencias de vibración y sentimiento hicieron de esas cartas una página vehemente, en que se contiene uno de los más poderosos análisis introspectivos del delirio del amor: la desesperación del abandono; la lógica sentimental de tender a justificar lo que se desea; la voluptuosidad agridulce de gozar en el sufrimiento; el transporte de absorber toda la personalidad en la persona amada; las contradicciones constantes de quien solamente toma posiciones extremas e insustentables y en un incesante vaivén se debate como habiendo perdido las riendas en el abismo agitado del sentimiento; todo el delirio imaginativo de un alma reducida a inmovilidad y a clausura, orgullosa de haber ascendido a una cumbre excelsa donde descubrió vasta amplitud de ideal; la alternativa de querer celosamente guardar en el corazón recuerdos de perdidas felicidades, como tesoros vedados a almas vulgares para luego flaquear ante lo penoso de esas memorias; la abnegación sin orgullo; todos los extremos vacilantes de un alma rica de emotividades, todo está expresado en aquel pequeño poema de amor. El martirio del abandono, el infierno de amar ya sin esperanza y la desolación de quien prevé toda una vida de soledad y tristeza, traspan las cartas, no con la monotonía plañidera de

las lamentaciones, sino en trazos rápidos e incisivos, hechos de cobardía egoísta y orgullosa.

Aun hoy se discute sobre la lengua en que habrían sido escritas las cartas : portugués o francés. Según el Conde de Sabugosa, habrían sido en su origen redactadas por Mariana en francés. Esta hipótesis puede ser defendida con algunos argumentos : el alto grado de cultura de muchos espíritus femeninos en el siglo xvii, mayormente en las lenguas ; el lusitanismo evidente de forma, que se mantiene a través de la traducción y revisión de Guilleragues y que el mayorazgo de Mattheus, poseedor del lenguaje francés y casado con una señora francesa, señaló en su crítica ; y el registro del inventario de los bienes de un hermano de Mariana que reza : « mas doscientos libros franceses valorados en cincuenta mil reis », y que testimonia el uso de la lengua francesa en la familia. Por el contrario, milita la razón psicológica de que el corazón, para expresarse, siempre busca el más espontáneo lenguaje. Chamilly conocería el portugués, que oiría hablar durante años, lo suficiente para leerlo.

Las *Cartas* de fray Antonio das Chagas (de 1684 y 1687) no son piezas de correspondencia común, de negocios varios y cortesía, sino instrumento de dirección espiritual para los destinatarios, proceso autorizado por la Iglesia en sus ejercicios ascéticos. Naturalmente, fray Antonio da Chagas, de la orden de S. Francisco, practicaba y recomendaba la ascética franciscana con todas sus severidades. Los tres fundamentales principios de la perfecta vida cristiana, la oración, la abnegación y la incorporación a Cristo, son propugnados con calor y con argumentos inimitables. En esas 368 cartas sólo se aconsejan rezos, contemplaciones y disciplinas, mas con una variedad de razones, una multiplicidad de casos personales que demuestran el tacto con que fray Antonio das Chagas ofrecía medicinas espirituales

diversas y adecuadas a las voluntades y caracteres que dirigía.

El padre Antonio Vieira, reflexionando mucho, viajando mucho y cooperando mucho en la política, fué un incansable epistológrafo. Pero su correspondencia no es el desenfado de quien gasta el tiempo, sino el muy positivo discretear sobre las materias en que se vió envuelto. Esa correspondencia sólo es literaria por ser de un maestro de la lengua, pero es la más animada de nuestra literatura epistolar, porque tiene un interés histórico y biográfico que ninguna otra iguala. Todo lo que llenaba su mente pasó a la correspondencia: la defensa de los indios del Brasil, la organización de las misiones ultramarinas y la administración de los dominios de Portugal, sus negociaciones oficiales en Holanda y en Francia, su defensa privada de los judíos en Roma, su proceso en el Santo Oficio y la revisión del mismo, su profetismo, sus dissentimientos y hasta sus amarguras. Al utilizarlas como fuente histórica, hay que examinar con cuidado sus informes, porque el espíritu de Vieira parece haberse resentido siempre de confusión cronológica, aun cuando el cálculo no le aconsejaba reservas poco explícitas, como sucedió durante el laborioso proceso. Las materias de esas cartas son expuestas con un desenvolvimiento lógico de tratado, de quien prueba en ellas la propia claridad de su espíritu y el supremo brillo de su prosa lapidaria. Y aunque, con falsa modestia, declara que nunca entendió de política, es siempre la gobernación del Estado y sus conquistas el tema directo. En muchos casos Vieira describía lo que presenciaba como por ejemplo, cuando se ocupa de las necesidades espirituales del Brasil y de los hombres con quien trataba, y esa circunstancia da a su pensamiento un realismo que contrasta con los escritos, en que deductivamente levanta planos y quimeras; realidad que traducida en su prosa adquiere un vigor en

que se trasparenta el orador habituado a buscar modos de decir bien claros y bien expresivos. Las cartas dirigidas a don Juan IV y al Duque de Cadaval sobre las misiones del Brasil, son un hermoso cuadro de aquel tiempo, en el cual no falta siquiera el tono cargado de pesimismo, tan dentro del gusto nacional. Los destinatarios de las cartas no son amigos olvidados por la historia, sino la flor de la sociedad de su tiempo; las más altas preeminencias del estado y de la Iglesia, desde los reyes y las reinas.

De los sentimientos íntimos de Vieira pasaron algunos a esa variada correspondencia, principalmente en las cartas a los amigos y en los billetes familiares, pero en rápidos trazos, porque aun entonces no había nacido el gusto de hacer de los movimientos de la propia sensibilidad, tema de la prosa. De naturaleza, muy poco, y de arte, nada. Alguna cosa pone de los deslumbradores paisajes americanos en aquellas cartas en que, escribiendo largamente de las misiones, había de socorrerse de diminutos cuadros elucidativos. Y siempre que lo hace, pone en esas descripciones y relatos una superior belleza de color y movimiento, de exotismo y de precisión que no producen sino una más relevante concentración de efectos: toda la majestad de esa naturaleza inmensa y desconocida que se iba desentrañando con sorpresas deslumbrantes a los ojos de los hombres esforzados que arrostraban a aquellos ríos sin ribera y sondeaban la espesura de las selvas vírgenes en un clima hostil y en los constantes riesgos de la animadversión de las poblaciones. Como en su opulento sermonario, el lenguaje de las cartas no ha envejecido todavía. Con menos erudición, menos aducción de autoridades, menos casuística, pero igual poder expresivo, hay pasajes de las *Cartas* que bien equivalen a trozos de los sermones. El género literario es, en último análisis, el don de la expresión en grado supremo y la expresión fué conseguida siempre por Vieira

El caballero de Oliveira, llamado así por la forma de tratamiento que le daban fuera de Portugal, publicó en 1741 y 1742 tres volúmenes de *Cartas familiares, históricas, políticas e eruditas — discursos serios e jocosos*. Su vida es mal conocida, porque transcurrió en su mayor parte fuera del reino. Francisco Javier de Oliveira nació en Lisboa en 1702. De 1716 a 1733 ejerció el cargo de oficial de la secretaría de Cuentas, de que su padre era jefe o contador. Durante este tiempo vivió una vida despreocupada, llegando a inspirar sospechas en su fe, que se traducen en una carta publicada por Camilo en las *Memorias do Bispo do Grão Pará*, en que un hidalgo se recusaba de batirse con él hasta que algunos teólogos no atestiguasen sobre el rigor ortodoxo de su fe. En 1734 trasladóse a Viena para ocupar el lugar de secretario del ministro Conde de Tarouca, vacante por la muerte de su padre en 1733. Sirvió en ese cargo hasta 1740, año en que lo abandonó por motivos religiosos, para pasar a Holanda y allí practicar libremente sus convicciones protestantes. En 1747 pasó de Amsterdam a Inglaterra y en 1776 abjuró públicamente la fe católica. En Londres fué protegido de Sebastián José de Carvalho, luego Marqués de Pombal, entonces allí encargado de negocios, el cual, cuando ministro, le encomendó que escribiese una obra de ataque a los jesuitas, que efectivamente se publicó en 1767 bajo el anagrama de Félix Vieira Corvina dos Arcos. En consecuencia de unas *Reflexões* sobre el terremoto de 1755, que publicó en el año siguiente, fué procesado por el Santo Oficio, juzgado en rebeldía y quemado en efigie, en auto de fe de 20 de septiembre de 1761. Dejó varias obras en manuscrito. Murió en Hackney en 1783.

La impresión más genérica que suscitan las cartas de Oliveira, en relación con su tiempo y con la sociedad de don Juan V, es la de exotismo. El escritor una vez trasladado a ambiente extranjero, reformó su cultura

espiritual en el sentido a que era más propenso : racionalista e irónico. Ahora bien, el racionalismo y la ironía no eran las plantas más propias para florecer en la época del rey Magnánimo.

A pesar de vivir en una sociedad germánica, no logró aprender el alemán. Principalmente francesa, española e italiana debió ser su alimentación espiritual. En Francia, por esta época era grande el gusto por la correspondencia literaria. En tiempo de Oliveira, cuando prevalecía la influencia francesa en Viena, los epistológrafos más a la moda eran : madame du Deffond, Mme. de Stael ; Montesquieu, D'Alembert y Voltaire. Es muy posible que Voltaire ejerciese influencia en Oliveira, pero éste nunca practicó el escarnio irreverente, ni hizo filosofía sistemática. No fué apenas sino un polígrafo discursivo en sus cartas, en las que hacía pasar, a través de un criticismo moderado, asuntos que presenciaba, personas que frecuentaba e ideas que bebía en los autores. Hay mucha lectura en sus cartas confesada por él y evidenciada en los conceptos y en los autores de que se abona. En la dedicatoria de los primeros volúmenes, el propio escritor confiesa que el leer y asimilar era su proceso literario.

Mucha lectura de antiguos y modernos ; vasta erudición, siempre bien usada ; prácticas extrañas de medicina ; monstruosidades de la naturaleza y de la vida, recogidas de los maestros de la fisiología, de la geografía y de la moral, en una incansable busca sobre los libros, sobre los diarios y acerca de la vida ambiente ; una gracia ligera, sutil y espiritual ironía sonriente que hace ver en las cosas aspectos nuevos o alivia la maldad de ellos, volviendo su aparente esterilidad en provechosa fuente de buen humor ; un elevado sentido crítico en los ejemplos morales y las cuestiones literarias ; poder de expresión moderada, que evita el relieve excesivo sin dejar de atender al efecto principal, constituyen las

esenciales dotes literarias de este escritor, con el cual pudo formar uno de los más individuales estilos de su tiempo y hacerse legítimo antecesor de otro gran reformador del estilo, Eça de Queiroz, por el camino de la ironía. La capacidad disgresiva de Oliveira y su perspicacia crítica tienen el don eminentemente artístico de tornar en tema literario cualquier nonada, todas las bagatelas de la sociedad liviana y egoísta en que vivió, y que imitaba el preciosismo elegante de los salones de París : la muerte de un perro, la ofrenda de un jilguero, la confusión lingüística de un criado, juegos de palabras. Mas la rapidez de su visión y el poder de condensar, diéronle también la facultad rara de resumir en breves cartas lo que le sugerían vastos problemas, como el amor, el casamiento, el adulterio, el divorcio, la deshonra y la calumnia, la amistad y educación femenina, etc. Hay en este epistológrafo que de su arte hace un juguete ligero, materia de ensayista profundo e ingenioso, pendiente a que le inclinó su ironía escéptica respecto a la utilidad de los géneros graves.

No obstante su defectuoso lenguaje, abundante en galicismos, nuestra literatura no ostenta otro epistológrafo con tanta cantidad de gracias, tal versatilidad de espíritu, tan flexible y aguda disgresión, tan personal en los juicios y tan avanzado sobre su tiempo y también en él tan aislado.

Época III (1756-1825)

La Arcadia lusitana. — El grupo brasileño. — La Academia Real de las Ciencias. — Los independientes. — Conclusión sobre el clasicismo.

La Arcadia lusitana

El arcadismo es la tendencia de reaccionar, por medio de academias, contra los excesos de las academias. Es un esfuerzo de reflexión, por tanto, un fenómeno esencialmente crítico, y como tal, más característico para la historia de la crítica que para la historia de la creación literaria. La Arcadia ventiló altas y sanas ideas, pero ejecutó muy poco de lo que ambiciosamente concibió. Por su intención restauradora, este gremio afilióse al movimiento general de esperanzas y de optimismos de la administración pombalina, cuya mayor energía se afirmaba entonces en la reedificación de la capital. Pero Diniz, Garção, Gomes de Carvalho y Esteves Negrão, no habrían logrado reunir alrededor de ellos tantos cooperadores, si su iniciativa no hubiese correspondido a una oportunidad reconocida. Para que la tal oportunidad pudiese ser generalmente aceptada, de cierto modo debieron contribuir algunos espíritus, dotados de sentido crítico, que fueron al final de la época anterior portavoces de las novedades y en alguna medida demoleadores. Antonio José da Silva en la *Vida do Grande D. Quixote e do gordo Sancho Pança* llevara al héroe manchego a embestir contra los poetas culteranistas. La pequeña polémica en pro del teatro español, en que se mezcla

el segundo Marqués de Valença, en 1739, vino a revelar que el teatro francés tenía partidarios militantes entre nosotros. El caballero de Oliveira, en sus cartas, defendería el nacionalismo en la literatura y la posibilidad de encontrar belleza, fuera de la concepción de la belleza clásica, tenida por única. Verney variará toda la vida mental de entonces, sin dejar de hacer un lugar amplio al análisis y la apreciación de las teorías poéticas y su práctica. Francisco José Freire, que también poetizara según el gusto culterano, renegará de ese credo y tornaráse él mismo el teórico de la nueva reforma con la condensación de la metodología de los géneros literarios y de la filosofía del arte y con la traducción comentada del código horaciano. Alejandro de Gusmão (1695-1753), el secretario particular de don Juan V, está apuntado también por Camilo como uno de los precursores del movimiento reformador, del cual la Arcadia fué el aspecto literario. Mas sus cartas, inéditas unas, dispersas otras, se sustraen al examen preciso para trazar la influencia que puede caber a su crítica sagaz y variada. Más fácil de atestiguar es la influencia del doctor Antonio Ribeiro Sanches (1699-1783) que con sus planes de reforma de la enseñanza y con sus *Cartas sobre a educação da mocidade*, sugirió muchas ideas para la reforma pombalina de la enseñanza pública.

Fué pensamiento de juventud la fundación de la Arcadia lusitana, pues Antonio Diniz lo concibió a los 25 años. Y de juventud es la confianza ilimitada que tal empresa presuponía, según los estatutos, en la función de la crítica y el acatamiento de ella. Hay mucho rigor en la redacción del reglamento y sorprende que alguna vez tales disposiciones lograsen aceptación de gente experimentada y desilusionada. La novedad no estaba en el asociacionismo intelectual que promovía y que tal vez hubiese recuperado sus créditos

con el éxito de la Academia Real de Historia, que fué legítima antecesora de la Arcadia, como ésta lo fué de la Academia Real de las Ciencias; la novedad consistía en la persuasión de que, por la simple diligencia de los censores, se operaría la deseada reforma.

La redacción del estatuto y del informe justificativo fué de Antonio Diniz, que prontamente, desde sus primeros pasos agregó a sí a Esteves Negrão e Gomes de Carvalho. Esbozada en 1756, la Arcadia tuvo su primera sesión en julio de 1757 y la última de que hay noticia, en enero de 1770.

La Arcadia tomaba el nombre de la región de Helade, así llamada, y denominaba Monte Menalo al local de sus conferencias. Sus miembros eran en número ilimitado, y escogidos por escrutinio secreto rodeado de especiales cautelas para su libertad. No se había de atender a otras cualidades más que las del mérito y de la virtud, pero la elección debía ser hecha por unanimidad. Todos los arcades adoptaban un criptónimo pastoril y al concurrir a las sesiones ostentaban un lirio por distintivo, símbolo místico de la Virgen Inmaculada, bajo cuyo patrocinio la corporación se acogía. Era, pues, deber de ella defender el culto de la Virgen, al par que sus obligaciones literarias.

Inutilia truncat era la divisa o la empresa de la Arcadia, la cual plenamente revela su propósito de crítica. Efectivamente, la función crítica era de gran importancia en el seno de la Arcadia. Los socios presentaban sus composiciones poéticas en sesión, usando de amplia libertad en cuanto a la elección de los asuntos y de la lengua. Después eran recogidas por el secretario que las confiaba al examen de los censores. Estos expresaban sus juicios, que eran transmitidos a los autores para que dentro del plazo de diez días, opusiesen las razones que quisiesen aducir en su defensa. Y hecha esta introducción contradictoria, los

árbitros, ponderando las alegaciones de ambas partes, pronunciaban sus laudos, que eran definitivos. Sólo en el caso de desacuerdo entre los dos que juzgaban, el presidente intervenía para desempatar. Todo esto se registraba en un acta regular que desdichadamente perdióse, si no fué letra muerta esa exigencia del estatuto. Introducir como función primordial en una academia el ejercicio de la crítica era lanzar el germen de muerte en su seno. Y así sucedió. Al poco tiempo la cizaña naciendo entre los arcades, dispersábalos y frustraba los bellos planes de Diniz.

La Arcadia nos dejó trabajos críticos, los de Quita, Mesquita, Garção, Manuel de Figueiredo, Antonio Diniz y Francisco José Freire, sobre la función social de la poesía, sobre la restauración de las letras en Portugal, sobre la imitación de los clásicos, sobre algunos problemas de técnica de la tragedia y de la comedia y sobre el estilo de la égloga. Trabajos que integran un cuerpo de ideas, más o menos congruente. Y nos dejó un bagaje de poesía de mérito, por lo cual ejerció su prometida acción reformadora. Reseñaremos la obra poética de sus principales figuras.

Antonio Diniz nació en Lisboa 1731. Fué iniciado en el estudio de Humanidades por los padres de la Congregación del Oratorio y matriculóse en la Universidad de Coimbra, licenciándose en derecho en 1753. Fué juez en Castello de Vide en 1760. Cuatro años después trasladóse a Elvas, como auditor militar donde permaneció hasta 1775. En el año siguiente parte para Río de Janeiro como «desembargador» de la Relación de aquella ciudad. En 1789 ya estaba de nuevo en Lisboa y en 1790, dispensándole del impedimento de la baja condición de su familia, le fué concedido el hábito de Avis. Por ese tiempo fué nombrado «desembargador» de la Relación de Oporto y poco después de la Casa de Suplicación. Como entre tanto el

Gobierno tuviese denuncia de la conspiración llamada del Tiradentes, que quería proclamar la Independencia del Estado de Minas Geraes, organizóse una comisión de magistrados para ir al Brasil a sentenciar a los reos. Antonio Diniz fué uno de los dos jueces adjuntos del canceller Sebastián Xavier de Vasconcellos y partió para el Río en 1791. En la primavera del año inmediato estaban todos los reos sentenciados. Entre éstos figuraban cofrades de Diniz en las letras, Tomás Antonio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa y Alvarenga Peixoto; el primero murió desterrado en Mozambique; el segundo, ahorcándose poco después de preso; y el último murió desterrado en Angola. Después de la sentencia judicial, Diniz tuvo el nombramiento de canceller de la Relación de Río de Janeiro, cargo que ejerce hasta su muerte en 1799.

Diniz intervino en otro proceso político que atañía igualmente a camaradas literarios, como Silva Alvarenga y Pereira da Fonseca, después Marqués de Maricá.

El amor y la tristeza son los sentimientos dominantes de su poesía. De la realidad de sus amores nada se sabe; la tristeza fué siempre en él un estado moral verdadero y progresivo, que llegó a imprimir acentos desesperados a sus poesías. Soltero y concentrado, Diniz ocultó siempre su facultad poética como una flaqueza y consagróse abnegadamente a sus deberes de magistrado. De ahí el no ser publicadas sus obras en vida de él; el *Hyssope* apenas circulaba en copias manuscritas. Debe también haber contribuido a que no se publicasen sus obras, su vacilación en fijar el texto definitivo, tanto y tanto enmendaba las copias. La edición de 1807 va acompañada de variantes numerosísimas. El soneto era el género porque sentía menos inclinación y los ditirambos y las odas, tanto a la manera de Anacreonte como a la de Píndaro, son sus más felices composiciones breves, en las que algunas veces

conseguía gracia, armonía, delicadeza de concepto y sentimiento, facilidad métrica que en tantas otras le abandonó, mayormente en el verso suelto ; carecen en general las odas patrióticas de vehemencia, son monótonas y pierden el efecto estético por el tedioso mundo mitológico que asoció para compararlo a las hazañas patrióticas en ellas conmemoradas. Las églogas y los idilios revelan a veces alguna sensibilidad ante las bellezas naturales, con la cual pudo vencer el armazón escenográfico del clasicismo, para contemplar el paisaje americano.

Son de asunto brasileño varios de sus sonetos, mas sin la facilidad imaginativa de sus hermosas *Metamorphoses*, en que interpreta poéticamente algunos encantos del paisaje del Brasil. Las sierras y los ríos más pintorescos, las piedras más matizadas, los árboles frondosos y melancólicos, las mariposas variadas y los pájaros alegres son metamorfosis de apasionados amantes a quienes los dioses querían salvar de un gran peligro o perpetuarlos en el recuerdo por sus muchos sufrimientos ; la cascada de Tijuca, el topacio, el cauhy, la mariposa, el manacá, el colibrí, macahé (monte y río) el benteveo, el jacinto, la rosa del matorral, el itambé, el guaramu, el sahy, el piauhy, el guarará, el magé, el caboré y el tyé son trasmutaciones de ninfas o faunos celosos y rivales que aun en esa forma por la configuración y por las afinidades dejan transparentar los sentimientos que los agitaran y los perdieran. ¿Creó el poeta espontáneamente esos galantes mitos, o recibió sugerencias del folk-lore local indígena? Es este un problema que solamente un indianista bien informado podrá resolver.

Entre 1770 y 1772, según Ramos Coelho, el más autorizado de sus biógrafos, compuso Antonio Diniz el poema cómico heroico *O Hyssope*, que elaboró sobre un motivo observado en la vida clerical de Elvas: el conflicto ocu-

rrido entre el obispo de Elvas, don Lorenzo de Lencastre y el deán de la catedral José Carlos de Lara, hombre de pocas letras y pusilánime, que al principio reverenciaba excesivamente al prelado, hasta el punto de esperarle a la puerta del cabildo para ofrecerle el hisopo cuando iba al templo, y que después bruscamente se negó a ese homenaje, por pensar que no le estaba prescrito. El poema de Diniz es, en el tono cómico-heroico, el más perfecto de nuestra literatura, en la que no falta una larga tradición de este género. Su mérito principal — sin hablar de la vivacidad narrativa y de la fluidez del diálogo, aun cuando un énfasis intencionado levanta el diapason — es el ser, en la estructura y en la concepción, de un riguroso paralelismo en relación con la epopeya. En ésta, los hombres tienen talla heroica, semidioses de acciones sobrehumanas, y sobre ellos, protegiéndolos o combatiéndolos, entrometiéndose en sus destinos, se cierne otro mundo, el de los dioses del Olimpo. Paralelamente, en el *Hyssope*, Diniz hace de una bagatela la acción principal, la preocupación máxima de las gentes del medio eclesiástico de Elvas, y creó todo un mundo superior de divinidades, los *interlunios* de Epicuro. Esas divinidades afanosamente se reúnen en concilio bajo la presidencia del genio de las Bagatelas todas — Lisonja, Excelencia, Señoría, Don, Cortesías, Cumplimientos, Vampiros, Sortilegios y Silfos — ocupándose todas de lo que ocurre en ese pacífico burgo de provincia. A cada paso, por sí o por sus emisarios, intervienen en el desarrollo de la intriga enredándola con peripecias. Y para mantener en todo el paralelismo de la composición, también los acontecimientos futuros son proféticamente narrados por Abra-cadabro.

Atribuyóse a Diniz el propósito de imitar a Boileau, maestro muy acatado por los arcades. *Le Lutrin* sugirió la idea del *Hyssope*, pero no fué imitado. Diniz, si pierde

en iniciativa artística, recupera su crédito en la ejecución porque su poema tiene otro alcance, otro equilibrio estructural que el poema francés. El verso de Boileau tiene armonía y facilidad, además de la corrección, que Diniz no siempre alcanza, pues en ese particular es inferior a Garção y a Bocage; pero Diniz fué más lejos: en la graciosa construcción de ese mundo complicado y coherente en su estructuración interna — como es el reino del genio de las Bagatelas — hizo la materia más cómica por la parodia del mundo heroico de las epopeyas clásicas.

La comedia de Diniz, *O Falso Heroísmo*, compuesta en 1775, ha yacido en un olvido injusto, del cual merecía salir por la naturalidad de su diálogo en verso libre y por la elevación de los sentimientos que inspira y hasta por enlazarse con la genuina tradición portuguesa de lo cómico. El *Falso Heroísmo* es la prosapia arrogante y orgullosa de un hidalgo, que, jactándose de ignorante, solamente se manifestaba erudito en la genealogía de sus ochenta abuelos, sacrificando al culto vano de la honra; es arrebatada y falsamente heroico, fuera de su tiempo y de las circunstancias, como alimentado por las comedias españolas de capa y espada. En la serie de sus episodios, la comedia satiriza sin piedad el orgullo de la prosapia nobiliaria, cuando desatiende otras noblezas como la de la virtud y la del mérito. Podría ser señalado hasta como uno de los precursores de la doctrina igualitaria de la Revolución francesa.

Del estudio de la obra de Pedro Antonio Correa Garção (1724-1772), otro cofundador de la Arcadia, resalta la manifiesta inferioridad de la concepción del poeta ante la riqueza variada o perfecta de su ejecución métrica. Garção ensayó metros nuevos e imitó a Horacio, aproximándose tanto a él que casi lo tradujo. Sus sonetos son mediocres y, a pesar de ser obra de un adversario del culteranismo, conserva de éste todavía rasgos

visibles. Excelente metrificador, fiel imitador de Horacio y sensato crítico, son los méritos esenciales de este poeta, cuya obra ha sido exaltada en demasía por el prestigio que le trajo su fin desgraciado, todavía misterioso: su encierro en una cárcel por orden del Marqués de Pombal. Que fué un perito versificador, lo muestra la variedad y perfección de los metros usados, cuya cadencia armoniosa muchas veces suple la falta de emoción y de concepto. Cuando se haga la historia de la metrificación portuguesa, Garção tendrá en ella un gran lugar. Su horacianismo lo apreció en lugar propio Menéndez y Pelayo. Como crítico, dejónos las disertaciones teóricas sobre la tragedia, su pieza *Theatro Novo* y una sátira sobre la imitación de los antiguos, en la que demuestra un buen sentido. El *Theatro Novo* cuenta el percance de un devoto del arte dramático, patrocinado por ignorante Mecenas que, queriendo reformar el teatro, reunió en su casa a técnicos y aficionados. Mas habiendo inhábilmente principiado por poner el problema en forma doctrinaria, tuvo el disgusto de oír sentencias diversas de una inexorable intransigencia, que condujeron a la murmuración y al fracaso. Como pieza dramática, es limitado su interés, pero como documento para la historia de las ideas sobre el teatro, es de relevante importancia porque son muchas las corrientes del gusto en ellas representadas: el teatro clásico, la ópera portuguesa con el indispensable elemento coreográfico, el teatro español, las comedias del Judío. En otra comedia, *Assembléa ou Partida*, hace Garção teatro de costumbres, sátira caricaturesca contra las exageradas modas de su tiempo y contra el inmoderado gusto de las apariencias y del lujo, que conducían a las familias a la ruina.

Como en la Arcadia, al escoger a un nuevo asociado, sólo se miraba al mérito personal, según la expresa recomendación de los estatutos, Domingo dos Reis

Quita (1728-1780), peluquero, pudo sentarse al lado de gente de buena nobleza. Y la pequeña obra que del modesto poeta nos queda confirma la fecundidad del democrático principio. Quita no sólo se elevó a donde llegaran los más eminentes arcades, pero aún pulsó cuerdas nuevas. Excelente artista del verso en las églogas, en los idilios, en las odas y en los sonetos, buena parte de los cuales es de carácter circunstancial y de intención lisonjera — el marqués de Pombal es el blanco preferido de esas amabilidades poéticas y pastoriles, pero poco sensible a ellas — creó Quita, entre nosotros la pastoral dramática con su hermosa *Licore*. Solamente que esa creación fué tardía, porque el género caminaba hacia su fin. En Francia, país que recibió de Portugal y España la forma renacentista del bucolismo, prohibida por Honoré d'Urfé, ese bucolismo se había de hacer dramático en las *Bergeries* de Racan (1589-1670) produciéndose luego en el siglo xvii la fusión de los atributos poéticos y teatrales. Y bajo esa forma noble tuvo su historia. Conteniendo gérmenes nuevos, la pastoral evoluciona en aquel país de modo enteramente diverso. Tuvo su apogeo entre 1624 y 1631, determinó una comedia nueva: la comedia de amor; influyó sobre la tragedia infiltrándole el lirismo y llegando a disputarle la primacía, llegó a confundirse con la tragicomedia y presidió los orígenes de la ópera. En Portugal, donde los hechos acuden continuamente a documentar una carencia de espíritu dramático, el bucolismo fué lírico, intransigentemente sugestivo, contemplativo e inmovilizado en lo posible en meditación, divagaciones, lamentos, disfraces literarios de lo que extraía el poeta de su propio pecho. Los más grandes líricos del clasicismo fueron bucólicos: Camoens, Bernardino Ribeiro, Falcão, Rodrigues Lobo. Bucolismo lírico fué aún el que los arcades restauraron.

Fué, pues, el modesto peluquero Quita, tan burlado por sus cofrades, quien, ya al mediar el siglo XVIII, conquistó nuevos horizontes para el pastoralismo, el cual no era un género fijo, sino un motivo ampliamente comprensivo, susceptible de dinamismo e interpretaciones. El drama pastoril de Quita ¿será espontánea conquista de su talento o será debido a sugestión externa? ¿Provenirá ésta de la pastoral francesa o de la ópera lírica italiana? Problema de fuentes es este, bien atrayente, pero su discusión implica un conocimiento muy seguro de las lecturas extranjeras de que se alimentaba la mente de estos autores, que por ahora no poseemos.

El drama *Licore* cuenta las tribulaciones de una aldea serrana de pastores, que veía sus ganados devorados por una fiera monstruosa y al parecer invencible. Oído el oráculo del templo de Diana, éste revela que las cóleras de la diosa solamente se aplacarían con el sacrificio de una doncella. Sácase al azar el nombre de la víctima de una urna que contiene los nombres de todas las vírgenes del poblado, y la suerte recae sobre Licore, novia de Amintas e hija de Silvano. En vano el novio y el padre se lamentan y se esfuerzan en armonizar sus sentimientos y el acatamiento debido al decreto de la diosa; en balde también recuerdan al sacerdote que Licore, virgen de cuerpo, está ya desposada en el alma, que rendidamente entregara a Amintas. Inflexiblemente se prepara el holocausto en medio de un galante ceremonial. La víctima inclina la cabeza vendada sobre el ara y el sacerdote se dispone a herir, cuando acude Amintas mostrando la cabeza del monstruo devorador que él mismo derribara con sus fuerzas dobladas por la desesperación. La diosa deduce el sarcedote — no quería sino poner a prueba la obediencia de sus adoradores. Este drama abre una excepción en la monotonía del bucolismo arcádico por el movimiento, por el interés de la intriga, por la innegable belleza de

la forma y aun por el retorno al paganismo literario que patentiza. Recordemos como, desde Gil Vicente, el pastoralismo se cristianizara.

Quita nos dejó también tres tragedias: *Astarto*, *Megara* y *Hermione*, del mundo griego heroico, que enteramente carecen de espíritu trágico, de fuego interior y vibración poética. Pero de una cuarta tragedia, *Castro*, hay que referir lo que ella significa en el conjunto de la peregrinación del tema de los amores y de la muerte de Inés de Castro a través de la literatura nacional. Quita ya no emplea los moldes genuinamente griegos de Antonio Ferreira: lo que tuvo presente fué la teoría de las unidades. La acción tiene lugar en un solo día y siempre en el jardín de la Quinta de las Lágrimas de Coimbra. Alfonso IV es presentado a una luz más benigna y entra también un arrogante embajador de Castilla que provoca un violento conflicto con don Pedro, pero que acaba conformándose con la alegación del casamiento secreto.

Luis Corrêa de França y Amaral, que usó el seudónimo de Meliseu Cylenio. (1725-1803) es manifiestamente inferior a los poetas que acabamos de referir. Tomó parte muy activa en la intriga literaria y en las batallas de su tiempo, como miembro de la Arcadia Lusitana y de la Nova Arcadia. Sus *Obras poéticas* de 1761 son mediocres en las odas, églogas y epístolas que las componen. Pero sus reflexiones sobre el bucolismo y la disertación sobre las odas son parte apreciable del caudal crítico de la Arcadia. Fray José do Coração de Jesús (?-1795) o arcádicamente Almeno, debe ser mencionado como traductor de Ovidio y como poeta horaciano; y el capitán Manuel de Sousa como traductor de obras francesas, entre ellas *Telémaque* de Fénelon, en su tiempo muy apreciada.

La restauración del teatro, en que la Arcadia se empeñó, fué el gran sueño de Manuel de Figueiredo,

Lycidas Cynthio (1725-1801), hombre de gran austeridad, modestia y desinterés, pero de escasa imaginación artística. Era mayor su conciencia crítica, documentada en sus discursos sobre teatro, que su instinto dramático. Su existencia nos da el ejemplo de una noble consagración con fe a un ideal, para cuya realización le faltaban las dotes. Primeramente aplicóse a la defensa del género trágico y su nacionalización, a la cual juzgaba contribuir con su *Edipo*, pero no consiguió ver coronados por el éxito sus ensayos. No logró recoger otro fruto sino la disputa con el censor Valladares y Sousa, sincero Jerabricense. Después entregándose a la restauración de la comedia y a practicar las excelentes doctrinas de sus discursos críticos, acumuló un voluminoso teatro que nunca fué representado y que muy pocos leyeran.

Apuntes ejemplares de su lúcida crítica, observación flagrante, mina de asuntos para otro a quien la naturaleza hubiere dado alientos dramáticos es lo que su obra representa estéticamente. «*Hay allí oro de Ennio, con que hacer muchos Virgilio*» afirmaba ya Garrett en 1830. El historiador hojeará el teatro cómico de Figueiredo con provecho, porque el autor es buen observador de su tiempo y archivó en su obra algunas situaciones morales nunca afrontadas por el arte dramático portugués, y el crítico literario al coordinar la actividad crítica de la Arcadia, hará resaltar las teorías de Figueiredo y ciertos pasajes del *Poeta em annos de Prosa*, comedia en que los personajes discuten sutilmente de cosas de teatro.

El grupo brasileño

La Arcadia reflejó influencias en el Brasil, no por la fundación de otra Academia de igual tipo sino por la aparición de un grupo de poetas en el cual al par del

americanismo naciente se ostentan las formas del gusto que en Portugal los arcades habían defendido y realizado como ejemplo. La ciudad de las Minas Geraes, rica por la exploración minera, es el centro del nacionalismo y de la cultura literaria en el siglo XVIII. De Minas eran o en Minas florecieran los principales poetas del Brasil en esta época, que es la aurora de su literatura. Son del siglo XVIII las primeras academias literarias de ese país: la *Academia Brasilica dos Esquecidos*, 1720-1725; la *Academia dos Felizes*, 1736-1740; la *Academia dos Selectos*, 1751-?; la *Academia Brasilica dos Renascidos*, 1759-1760; la *Academia Scientifica do Rio de Janeiro*, 1786-1794. Estas corporaciones en su vida modesta y casi siempre sin ayuda, tuvieron mayor amplitud y más declarada acción social que las de la metrópoli; ni exclusivamente literarias, como la del siglo XVII en Portugal, ni deliberadamente históricas como la de don Juan V, cuyo programa no era aplicable al Brasil, ni con los propósitos reformistas de la de Antonio Diniz y Correa Garção, que tampoco le serían oportunos, mas ya anunciando la curiosidad vasta y multiforme de la del Duque de Lafões. Organizar la vida mental de la gran colonia, la cual no podía confinarse en el devaneo literario, antes debía extender sus ojos por las perspectivas que la historia y la geografía americanas le desdoblaban y propender hacia las ciencias naturales y hasta para sus aplicaciones prácticas, para el fomento, como hoy se diría, es la inclinación que se divisa en los trabajos de la *Academia Brasilica dos Renascidos* y en la *Academia Scientifica do Rio de Janeiro*.

De las obras de Claudio Manuel da Costa (1729-1780) perdióse la parte dramática, a pesar de haber sido repetidamente representada en Villa Rica, Minas y en Río de Janeiro. Nos quedan sonetos, el género en que más brilla su estro, el bucolismo, las canzonetas italianas,

los poemas heroicos locales, *Ribeirão do Carmo* y *Villa Rica* y otras piezas, menores. Muy ligado por su constitución artística a los gustos de la metrópoli y de Italia, Claudio da Costa vale principalmente, no por las variantes que trajera, sino por la destreza con que sabe repetir o combinar nuevamente los procesos poéticos en moda, sin olvidar las delicadezas del soneto de Camoens. No es raro que, a través del enmarañado y convencional escenario de mitología y pastoralismo, se sienta el palpitar de sentimientos sinceros, traducido en un lenguaje de sutileza y melancolía camoneana.

El *Uruguay* (1769) de José Basilio da Gama (1741-1795) logró trasplantar al Brasil la poesía épica. El asunto del poema es de escasas proporciones. No lo anima un verdadero espíritu heroico; tiene un significado de episodio local que no se liga al interés humano sino por un hilo partidista y ocasional: la general animadversión que perseguía a los jesuitas en la segunda mitad del siglo XVIII. Ese asunto, también breve, es la sublevación de los indios de los Pueblos de las Misiones del Uruguay, por motivos del tratado de Madrid 1750, que para definitivamente resolver el pleito de la Colonia del Sacramento entregaba a Portugal aquellos territorios. Como aquellos pueblos hubiesen sido misionados por los jesuitas, la guerra resultaba un nuevo cargo de culpas para éstos.

El poema, que entra en la corriente de la jesuitofobia, está lejos de ser una obra banal, sobre todo en cuanto es considerado bajo un criterio dinámico. Es trabajo de verdadero precursor de la reforma literaria del siglo inmediato. Fué una osadía para aquel tiempo componer una epopeya sobre asunto contemporáneo, y por esa y otras características enteramente fuera de los códigos poéticos. El asunto no tiene proporciones heroicas, ni alcance humano ni el alejamiento cronológico necesario para la buena perspectiva y serena aprecia-

ción. La narración es hecha según la llana realidad como crónica rimada ; nada de adornos poéticos, episódicas divagaciones, prosopopeyas, amplificaciones o grandilocuentes discursos. Ni proposición ni invocación : inmediata entrada en la materia. Ni la consagrada octava endecasílabo, y en lugar de ella el verso blanco que había de ser adoptado por Almeida Garrett en su *Camões* reformador, ni maravilloso pagano.

La figura central de la poética narración, el general Gomes Freire de Andrade, gobernador de las capitanías del Sur, que dirige las operaciones contra los indios, es presentada siempre a una luz de apoteosis ; es el Héroe por antonomasia ; en él se congregan todas las virtudes, que se extienden aún a los caciques indios dominados por los jesuitas. Los jefes misionarios son los que personificaban todos los maleficios de la Compañía de Jesús, como la imaginaba la ideología del tiempo y el despecho por las prosperidades temporales de las misiones. Convergen al mismo objetivo ardientemente jesuitófobo las visiones, que la hechicera Tanajura proporciona a Lindoya y la interpretación histórica de una pintura apologética de la Compañía de Jesús que adornaba la bóveda del templo indio. Si no fuesen los sentimientos políticos, de acorde con el tiempo, que animaban la obra, dedicada a un hermano de Pombal, costaría el comprender que la obra alcanzase luego estimación sin suscitar protestas por su audacia innovadora, como sorprende que después del romanticismo no subiese de aprecio. La realidad vivifica la inspiración de Gama, que fué a buscar al medio ambiente sus imágenes, de un impresionismo verídico, de una fuerza absolutamente inédita hasta entonces. Es particularmente bello el episodio, nada clásico, de la muerte de Lindoya, esposa del jefe indio Cacambó.

A las libertades de *Uruguay* opone el *Caramurú* una estrecha fidelidad a las poéticas clásicas. El poema de

fray José de Santa Rita Durão (1722-1784) es aún uno de los últimos eslabones de la continua cadena de imitaciones camoneanas. En lo que Durão sobrepasa a Gama es en la confesión de su nativismo; el *Caramurú* es estéticamente más europeo, pero en los sentimientos que lo animan es más osadamente americano. Su acción tiene otro relieve y otro interés, mas la parte legendaria de ella es muy grande, porque la erudición brasileña demostró que es improbable cuando no manifiestamente falsa buena porción de la biografía aventurera de Diego Alvares Correa, su protagonista y uno de los más antiguos colonos del Brasil. Mas el amor orgulloso de su patria llevó a Santa Rita Durão a franquear las puertas de la literatura al mundo indio, al análisis e idealización poética de la sociedad indígena, su policía y sus instituciones, tornándose así el introductor o fundador de la moda del indianismo, a que tan fervorosamente sacrificaron los novelistas, cuentistas y poetas de las primera mitad del siglo XIX, y aun después, cuando hubo quien juzgase que crear una patria era suslitiuir su ascendencia rompiendo la solidaridad de la sangre. El *Caramurú* vive por la mucha materia etnográfica que contiene concerniente a los aborígenes, y por ese sentimiento nuevo del patriotismo brasileño que lo inspira, y que ciertamente había bebido su autor en Rocha Pitta, historiador ingenuo que situaba en el Brasil el Paraíso terrenal. El poeta proclamó por la voz del indio Paraguaçu.:

*E que o Brasil, aos lusos confiado,
Será, cumprindo os fins do alto destino,
Instrumento talvez neste hemispherio
De recobrar no mundo o antigo imperio.*

La conciencia de las grandezas y capacidades de su patria y la profética visión de sus destinos, hacen del *Caramurú* una ejecutoria y una fuente de naciona-

lismo brasileño, a pesar de sus frecuentes versos prosaicos, de sus disertaciones teológicas, geográficas, etnográficas e históricas y del contraste inverosímil de la concepción cristiana del amor de los protagonistas con la sociedad de antropófagos en que viven.

Es muy poco lo que resta de las poesías de Alvarenga Peixoto (1744-1793), que fué el más lusófilo del grupo brasileño. Tampoco es grande el espolio de Tomás Antonio Gonzaga (1744-1809), mas su colección de lirás *Marilia de Dirceu* tiene más honda vibración. Dirceu es el nombre arcádico de Gonzaga, que también sacrificó al pastoralismo, del cual se translucen algunos trazos en las lirás, principalmente en los disfraces escenográficos y el gusto hacia la tranquila mediocridad rústica. *Mari-
lia* es su enamorada doña María Joaquina Dorotea de Seixas, cuyo amor confiesa y canta a todos los vientos. La crítica brasileña, atraída por un interés novelesco hacia el triste fin de Gonzaga, analizó toda la intimidad del idilio, más tranquilo que arrebatado. Si el amor no pasó de aspiración burguesa, la poesía en que se manifiesta tampoco alcanza las elevaciones trascendentales de los renacentistas impregnados de neoplatonismo. El paisaje variado y bello, la hermosura de Marilia, los celos y las ansias, la esperanza de un lar tranquilo y honesto, lleno de amor y alegre del bullicio de los hijos, las efemérides comunes de la vida sentimental, forman el fondo de la primera parte de la *Marilia de Dirceu*, en que hay influencias horacianas y anacreónticas. La segunda parte tiene acentos nuevos: los del sufrimiento en la cárcel y la desesperación, alternando con la confianza en las «armas invencibles de la inocencia». La armonía del verso, de una ejemplar corrección y la sinceridad de esas lirás son las que motivaron su encanto y su buena fortuna.

Del americanismo poco pasó en la obra, y ese poco contiénese en la lira XXV de la primera parte, que es un pequeño cuadro de costumbres, al servicio de su

propósito amoroso : junto a una pintura de ambiente brasileño un cuadro familiar que muestra el concepto de amor del poeta.

Cuando en Minas Geraes florecían estos poetas, que someramente caracterizamos, circuló por copias manuscritas un poema satírico, anónimo, *Cartas Chilenas*, que embestía despiadadamente contra el gobernador don Luis da Cunha Meneses y todos sus actos administrativos. El título se lo da la ficción de haber sido aquellos sucesos denunciados ocurridos en Santiago de Chile. El supuesto epistológrafo es Cristilo y el destinatario es Doroteo. Además del valor documental, como declaraciones de testigo ocular aunque malévolo, las *Cartas Chilenas* tienen mérito poético y proceden de pluma experta e imaginación poderosa y no las había por aquel tiempo fuera del grupo de poetas mineros. Por eso se comprenderá que la crítica brasileña tenga diligenciado averiguar quien fuese el autor y que éste había sido apuntado entre los poetas de Minas. En 1845 hizose la primera edición de las *Cartas Chilenas*, que eran entonces sólo siete ; en 1863 se hizo una nueva impresión de ellas ya en número de trece. Esta reedición fué hecha por el erudito Luis Francisco da Veiga, hijo de un contemporáneo de los poetas, que fué poseedor de un manuscrito de las *Cartas* fechado en 1789 y firmado por Gonzaga. Los sentimientos, que se revelan en la obra y la propia declaración implícita en ella, muestran ser portugués su autor, y portugués sólo había uno en el grupo brasileño, que era Gonzaga. El valor de las *Cartas* y ciertas coincidencias de estilo no contrarían la presunción de la paternidad de Gonzaga.

Cronológicamente, el último del grupo minero fué Manuel Ignacio da Silva Alvarenga (1749-1814), mas este poeta después de su salida para los estudios en la metrópoli, no volvió más a Minas ; entre el reino y Río de Janeiro se dividió su existencia, acumulando con

desvelo el ejercicio de las musas, la enseñanza de la retórica, cuyos vicios tan inteligentemente supo evitar, y el cultivo de la música en que era perito y constituía ya el sostén de su padre. Los progresos intelectuales del Brasil le merecen atenciones cariñosas y de ellas fué señal la fundación de una sociedad científica, de ambicioso programa, protegida por el Virrey Marqués de Labradío. Fué persona adicta de Pombal, a quien debió facilidades para publicar el *Desertor das Letras*, poema heroicocómico, aparecido en 1774, que es una sátira de los métodos y doctrinas pedagógicas barridos por la reforma pombalina. Su saber variado lo reveló en un poema acentuadamente didáctico, *As Artes*, y su inspiración en la hermosa serie de redondillas amorosas titulada *Glaura*, en la cual recuerda sus devaneos sentimentales, el paisaje brasileño, las noches perfumadas, los encantos de la naturaleza que encuadraba sus aventuras, todo con mucha y bella simplicidad.

Sousa Caldas (1762-1814) nos legó una buena traducción de los *Psalmos* de David, composiciones de inspiración religiosa y piezas de materia profana, en las que hay trazos de enciclopedismo.

La Academia Real de las Ciencias

En una historia literaria, es legítima la referencia a esta corporación, porque el alcance de sus actividades fué muy amplio y permitió que en su seno germinasen los estudios de la historia literaria. A esta corporación condujo la larga serie de Academias que parte de principios del siglo xvii. Y el hilo que une esa larga tradición no es la Arcadia, cronológicamente muy próxima de ella, como por ese motivo hubo quien supusiese, sino la Academia Real de Historia, de don Juan V. Esta corporación vivía todavía en el recuerdo, y sus antiguos socios, aún supervivientes, fueron luego admitidos. Tal

vez a fin de legitimar esa transición con el antiguo título, se realizó una última sesión, ya inesperada.

De la correspondencia cruzada entre Domingo Vandelli, profesor italiano que Pombal atrajo al reino, y el Vizconde de Barbacena, compruébese que a estos dos cabe alguna parte en la iniciativa de la Academia, pues antes de la fecha de su creación, discutían entre ellos

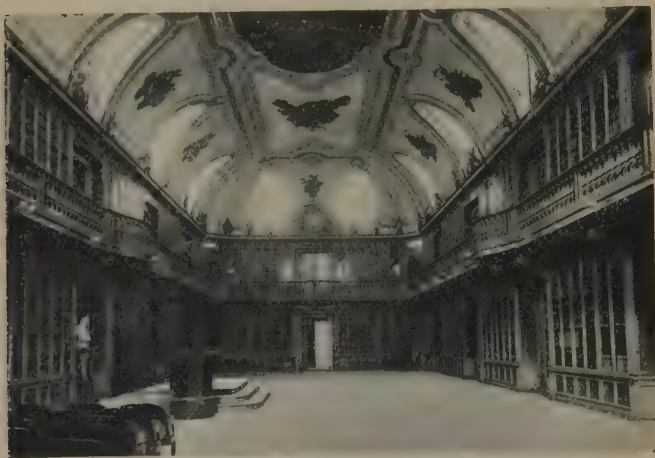


FIG. 25. Academia Real de las Ciencias. Salón noble

el plano de un gremio científico, que juzgaban que podría ser suplido por la Congregación general de las Ciencias, intentada en Coimbra. Corrêa da Serra, también solicitó corresponsal de Vandelli, fué tal vez quien logró interesar en la empresa al Duque de Lafões, emparentado con la Reina, el cual, con su influencia en Palacio, consiguió la aprobación del establecimiento de la Academia por Aviso del 24 de diciembre de 1779. La primera asamblea realizóse en 19 de enero de 1780

y en ella se eligieron los socios efectivos, necesarios para completar las tres clases consignadas en los estatutos: ciencias de observación, ciencias de cálculo y bellas letras. Su primer presidente fué el Duque de Lafões hasta 1806, sucediéndole el infante don Pedro Carlos de Borbón y Braganza. Su primer secretario fué el Vizconde de Barbacena y el segundo el padre Corrêa da Serra.

Por dictamen de 9 de abril de 1810, fué determinado, mediante solicitud de la misma Academia, que su presidencia fuese perpetua y confiada a un príncipe de la Casa de Braganza, y más tarde establécese que fuesen los reyes sus presidentes. La soberana concedió numerosos e importantes privilegios a la entidad, en esta primera fase de su actividad.

El objeto de la Academia no era estrictamente especulativo; propendía también a ejercer influencia práctica de educación y fomento. Su misma legislación interna lo declaraba: «Era nueva entre nosotros una semejante institución; diversas Academias con más o menos feliz éxito, con más o menos protección de los soberanos portugueses, tenían ya propuesto ilustrar y aumentar uno u otro ramo de la Literatura Nacional; pero alcanzar el profundo conocimiento de la naturaleza recorriendo los diversos caminos que a ella conducen, levantar la Lengua y la Historia portuguesa del abatimiento y confusión en que todavía se hallaba, a pesar de los penosos esfuerzos de hombres sabios e ilustres; esclarecer, sobre todo, las clases secundarias de la nación y sacar del santuario de las ciencias impenetrables al vulgo los conocimientos prácticos que influyesen en los agricultores y artesanos y diesen una útil dirección a sus trabajos; he aquí la nueva y más gloriosa empresa de los primeros socios.» Este elevado pensamiento dió una gran amplitud a la actividad de la Academia, así inspirada por perspicaz propósito de

acción social, mas de su cumplimiento sólo se aprecian en este manual las labores de la sección de bellas letras.

Como la Academia luego excluyó de su esfera el ejercicio de la poesía, relegándola en sus formas más

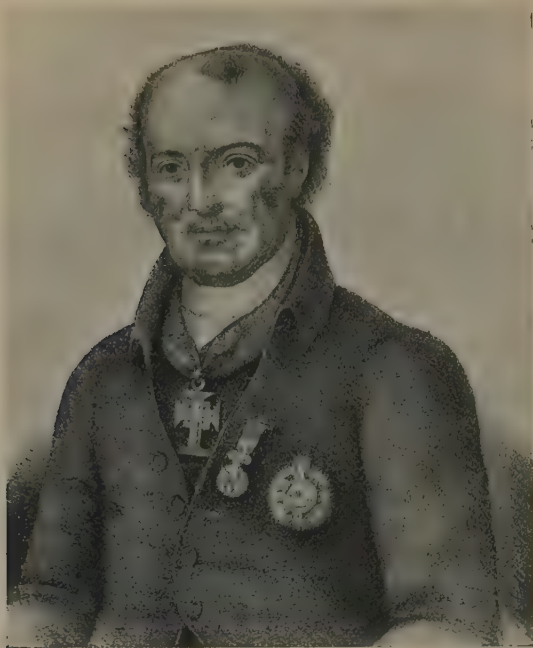


FIG. 26. Corrêa da Serra

antiguas para el estudio de la erudición y de la crítica, nosotros podríamos dejar de hacer alusión detenida a ese esfuerzo, que ya registramos en la *Historia da Critica*; mas la docta entidad renovó los métodos de la historia y elevó las ideas generales inspiradoras del

trabajo histórico, ampliando también su campo de exploración y ese importante servicio es el que la liga también a la historia literaria y hace de ella una preparación de la reforma romántica, donde la transformación de los estudios históricos tiene primordial lugar. Su objeto, en cuanto a las letras, fué declarado del modo siguiente, en el seno de la propia sección: «Las Bellas Letras, por ser una parte indispensable de la instrucción nacional, constituyeron la II clase, la cual se debe aplicar particularmente a los varios ramos de la Literatura portuguesa. La lengua y la historia portuguesa, consideradas en todos los aspectos y relaciones posibles, son los dos elementos que constituyen lo que la Academia quiere entender por Literatura portuguesa». Con esta amplitud de concepto publicó la Academia los primeros ocho volúmenes de *Memorias de Litteratura* (1792-1814), que guardaban simetría con las *Memorias Económicas* y las *Memorias de Mathematicas e Physica*, correspondientes a las otras dos secciones o clases. Pronto estas series fundiéronse en una colección única, *Historia e Memorias*, en que se reservaba una primera parte para la narración documentada de la vida interna de la Academia y una segunda para las memorias científicas.

Fué bastante activa esta primera fase de la Academia. Si la Academia Real de la Historia tuvo benéfico influjo en la historiografía, volviendo de nuevo a establecer contacto con los documentos, introduciendo espíritu crítico en los métodos o fundando la Arqueología, ahora la Academia Real de las Ciencias iba más allá, pues fundaba varias ciencias auxiliares de la historiografía y constituía la historia literaria. Y en la denominación propiamente de la historia, no sólo corregía la desproporcionada visión que hacía de la historia eclesiástica el aspecto primordial de la vida del país, sino que profundizaba el análisis hasta los fenómenos sociales y económicos, prestando atención clara a regiones de saber,

ignoradas u olvidadas. Puede bien decirse que la Academia del Duque de Lafões fué entre nosotros la cuna de la especialización, entendida con elevado sentido, esto es, división de trabajo, profundo y seguro examen y vivo propósito de acción social. La historia, en grandes obras de acervo, dejó de merecer los cuidados literarios en que vimos fatigarse a los cronistas seiscentistas. Como rico conjunto desdoblóse en especialidades: historia social, con Antonio Cayetano do Amaral; historia jurídica, con José Anastasio de Figueiredo, Juan Pedro Ribeiro, Villa Nova Portugal, Alvarenga da Silva, Cardoso da Costa y José Antonio de Sá; historia agrícola e industrial, con Juan Pedro Ribeiro, J. Anastasio de Figueiredo y Antonio Ribeiro dos Santos; estudios hebraicos, con Ribeiro dos Santos; estudios árabes, con fray Juan de Sousa; historia de las matemáticas, con Ribeiro dos Santos. Las ciencias auxiliares de la historia recibieron su impulso inicial, que en algunas llegó hasta nosotros, como fué el poderoso esfuerzo de Juan Pedro Ribeiro Ribeiro en la cronología, en la diplomática y en la paleografía. Fray Joaquín de Santo Agostinho se ocupó de numismática; Antonio Cayetano Amaral, de prehistoria; Antonio Ribeiro dos Santos, de cartografía. Solamente es de lamentar la atención limitada que la Academia en esa primera fase de su actividad concedió al estudio de las navegaciones y conquistas ultramarinas. Solamente Mendo Trigoso, Ribeiro dos Santos y Costa Macedo trataron algunos puntos de esa amplia materia. Correspondería al segundo Vizconde de Santarem tomarla para su feudo, ya en pleno romanticismo.

La historia literaria es entre nosotros, hemos de repetirlo, una creación de la Academia, que en este particular sólo tiene un precursor: el doctor Antonio de Sousa Macedo en sus *Flores de España, excelencias de Portugal*, de 1631. Los trabajos académicos de historia literaria, consistían principalmente en estudios de

estilo, noticia de manuscritos inéditos y reediciones. El padre Joaquín de Foyos estudió el bucolismo de Sá de Miranda y de Manuel de Veiga Tagarro ; Ribeiro dos Santos, los orígenes y progresos de la poesía portuguesa ; Alejandro das Neves Pereira y Francisco Dias analizaron el estilo de los renacentistas. Pero sus juicios caducaron pronto con el hallazgo de nuevos monumentos medievales y con la transformación de las ideas estéticas que trajo el romanticismo. Reediciones estimables fueron las de las obras de Andrade Caminha y fray Bernardo de Brito.

La erudición de la Academia aun hoy es aprovechable, y en algunos puntos sumamente útil ; la crítica literaria de la Academia señala apenas un momento en ese género de estudios. En cuanto a la filología, los trabajos de fray Francisco de São Luiz son superficiales, y contradicen ya el movimiento de las ideas de su tiempo.

Los independientes

Será conveniente que el lector no atribuya un sentido muy lato al epígrafe que encabeza este capítulo. Los poetas a que en él nos referimos, están agrupados por el único nexo de no haber figurado en la Arcadia lusitana, ya estudiada, y algunos hasta de haberla combatido. La unidad de miras de aquel gremio deshízose, pero su espíritu subsistió y de esto es una prueba la tentativa en 1790 de una institución similar, la Nueva Arcadia o Academia das Bellas Letras, por diligencias de Ferraz de Campos, Curvo Semmedo, Caldas Barbosa y José Agostinho de Macedo. Otra prueba es el haber fructificado las semillas lanzadas por el programa de Antonio Diniz y Corrêa Garção. Al castellanismismo sucedió el francesismo ; al desaliento de la creación poética siguióse una verdadera efervescencia mé-

trica ; la indiferencia por el teatro acabó en una fiebre de traducir y componer tragedias, y la anarquía estética disciplinóse y produjo ese importante movimiento de ideas y de práctica de la crítica que data de Francisco José Freire y de los próximos precursores de la Arcadia.

Dejemos, pues, sentado que esta independendencia era relativa, pues ninguno de ellos era un atrevido renovador. Son independientes del movimiento academicista en la literatura, cuyos últimos jalones fueron la Arcadia Lusitana y la efímera Nova Arcadia. Los únicos frutos de ésta fueron los *Almanachs das Musas* de 1793 y 1794 y la violenta antipatía personal que trajo a algunos de sus miembros, principalmente entre Bocage y José Agostinho. Este llevó su fobia hacia el academicismo hasta el punto de extenderla a la propia Academia Real das Sciencias, entonces en su fase más benemérita.

De las relaciones que mantuvieron unos con otros, intercambiando composiciones, alabándolas y sugiriendo temas, dicen las muchas referencias que hay en sus obras, donde abundan las epístolas y otros géneros poéticos en el papel de correspondencia literaria. A muchos, ya muertos en aquel tiempo, nombró Antonio Ribeiro Sanches en su poesía sobre la brevedad de la vida humana (*Poesias*, 1817, vol. III, págs. 18-20).

El abad de Jazente, Paulino Antonio Cabral (1719 a 1789) hizo de su arte el compañero y consolador de las largas veladas de su presbiterio serraniego. Temperamento melancólico, inclinado a la sátira y a las alabanzas del *temporis acti* y de la vida sencilla, Cabral sintió a veces la inspiración horaciana para celebrar la mediocridad sin ambición, pero no tuvo la resignación del poeta venusino, porque repetidamente se quejó del cansancio del vivir y esto con acentos de desesperación y de cólera burlesca, que llegó al extremo en el soneto 249: *Misanthropia pouco aceada*. La influencia francesa, principalmente en las costumbres sociales y en las libertades

femeninas, le contrariaba mucho, y tan a menudo manifiesta su desagrado que casi podría decirse que ello era en él una obsesión. Las cacerías, y los amores, incluyendo también los ancilares, fueron las distracciones para las tristezas de la aldea. Es posible que sus ocios literarios sean tan fieles en la expresión de sus devaneos sentimentales como en la revelación de algunas vacilaciones de su fe. Pero donde el poeta dejó las mejores señales de su inspiración fué en las glosas, por los conceptos y por la mayor perfección de la forma.

Las composiciones poéticas de Juan Javier de Mattos (?-1789), fueron en vida del autor tan estimadas que llegaron a venderse por las calles. Después cayeron en injusto olvido. Espíritu propenso a la soledad y a la tristeza, complaciéndose en recorrer los vastos dominios de la vida interior, encontró en la lírica camoneana el guía de su inclinación artística, como confesó en un tierno soneto. Es curioso notar que los dos más grandes poetas de esta época, Mattos y Bocage, dedicaron un entrañable culto a Camoens. Bocage envanecía en observar el paralelismo de su vida con la del épico, pero Mattos artísticamente más afin, huyendo del bullicio, sintió mejor la delicadeza profunda del lirismo camoneano. Suprimamos de la obra de Mattos todo el arcadismo de convención y de circunstancia y nos quedará un florilegio de hermosísimas piezas en que resalta relevadamente su melancolía. No es un poeta innovador, porque le faltó el genio, pero su talento y su sensibilidad supieron apropiarse cierta técnica camoneana para expresar los movimientos de su corazón y el discurrir de su espíritu meditativo, como ciertos músicos que, a motivos corrientes encontrados por otros más geniales, dan variantes y combinaciones agradables. Posee mucho la tendencia descriptiva que Camoens no poseyó y que no era entonces materia de arte. Los más manoseados

temas, al ser tratados por este poeta adquieren nueva sinceridad. El amor a la vida sencilla, la rústica tranquilidad, tema muy repetido desde los renacentistas, lo dice Javier de Mattos con armonías nuevas. Lenguaje poético, flúido y eufónico, evocador de matices melancólicos, de vagas *saudades*, de divagaciones y de soliloquios no aparece en ningún otro poeta de su tiempo como en este recogido meditativo. Javier de Mattos también cooperó al movimiento fracasado de la restauración del teatro y tradujo la tragedia del padre Genest *Pénelope*, uno de los más inferiores representantes de la tragedia racineana, y compuso la tragedia original *Viriacia*, que desarrolla los acontecimientos entrettejidos por la leyenda en torno de la lucha entre romanos y lusitanos, complicada con enredos amorosos, de los cuales es protagonista Viriacia, hija de Viriato.

José Anastasio da Cunha (1744-1787) acusa en su pequeña obra matices de sensibilidad que lo convierten en un adivinador del romanticismo. Pacíficamente, sin protestas, este poeta renunció al escenario arcádico, a la visión animista de la naturaleza propia del clasicismo y — mentalidad entregada a la especulación matemática y a la investigación de la vida interior — expresó libremente su gusto. Del estoicismo horaciano tomó la afición a la vida rústica, que encomió calurosamente oponiéndola a todas las grandezas del mundo y asociándola en su espíritu a la pasión por la ciencia. El amor es el tema más frecuente en sus poesías, pero con acentos nuevos enteramente desconocidos por sus contemporáneos; no ya el amor niño de flecha, aljaba y una venda en los ojos crueles, sino el amor sentimental, tal como el alma lo siente, con sus anhelos, con sus celos y arrebatos, la ardiente aspiración a la posesión y el dolor de la ausencia. Siguiendo la corriente de su realismo sentimental, el poeta encontró un motivo de bello efecto: el de la identificación de uno en otro, que

ni la ausencia ni los mayores obstáculos pueden romper y repetidamente lo trató con manifiesta predilección. Su variada métrica — en que se comprende un ensayo de hexámetros clásicos — ni logró facilidad ni evitó cacofonías, hiatos y desagradables trasposiciones; no obstante, tiene vibraciones nuevas.

Bocage (1765-1805) poseía la vena de un verdadero poeta, emotividad profunda y riquísima, lo cual le permitió el pródigo desperdicio que hizo durante toda su vida, y la identificación estrecha de su arte con su sentimiento personal. Alma llena de aspiraciones indefinidas, que un malestar invencible desorientaba como una brújula descompuesta, este poeta adivinaba el individualismo romántico, la melancolía y descontentamiento de los que presenciaban la demolición de un mundo viejo y gustaban evocarlo conmovidamente y amarlo. Los ojos puestos en Camoens, su orgullo le revelaba cierto paralelismo en sus destinos. Como en Camoens, la vida interior de Bocage fué intensa y su arte lo patentiza. Vale por lo que de sincero y personal se transparenta en la escenografía arcádica, en el conven-



FIG. 27. * El poeta Bocage

cionalismo decorativo de su tiempo. Cultivó los más variados géneros métricos, aunque sin respetar las fronteras distintivas que en otro tiempo los separaban. Exceptuando los apólogos, las glosas y poco más, sus composiciones apenas se distinguen por los metros, pues todas tratan en proporción varia de la materia amorosa y de la materia satírica y todos igualmente documentan la perfección superior del arte de versificar, que fué la gloria de los arcades, pero de la cual cabe el cetro a Bocage. Valor perdurable de emoción, sólo lo conservan aquellas piezas que se elevaban por encima del vivir episódico de sus volubles amores, de la sátira caricaturesca, más cruel y exagerada que la de Tolentino; aquellas piezas en que nos habla de su sentir profundo y que son momentos raros y geniales en que el poeta nos patentiza su alma; pero valor métrico, normativo, de ejemplo de expresión poética, lo ostentan todas sus obras. En los sonetos tiene algunas obras maestras que unen la vehemencia y el significado universal del sentimiento con la insuperable perfección de la forma; obras maestras son también por la naturalidad — sólo más tarde igualadas por João de Deus — las fábulas. Y cuadros hermosos por la animación y por los acentos vibrantes, los idilios de Hero y Leandro y de Inés de Castro. De amor principalmente escribe Bocage, de los encantos de la amada sobre todas las amadas, de las dichas, incertidumbres y peripecias de esa carrera de corazón en corazón, de la competencia entre las bellezas del objeto de sus pasiones y las de la naturaleza, de los celos de Júpiter, de la menor hermosura de Venus, de los triunfos de la pasión sobre el raciocinio, de las ausencias, del olvido, del temor de los rivales y hasta del dolor causado por la muerte. Pero si Bocage se descubrió a sí propio, esto es, si trajo a la poesía la novedad de su sentir personal con una vibración nueva, no descubrió el amor, no lo humanizó y en sus composiciones él con-

tinuó siendo el aligero dios vendado con todos los atributos, el escenario, las virtudes y los efectos ya descritos en tres siglos de clasicismo. Y por eso, haciendo de los celos un tema predilecto, como deja presumir su insistencia, siempre los pintó en formas alegóricas, simbólicas, o según la materialización mítica de los antiguos, no acordándose de arrancar de la propia alma, de su misma introspección, una mayor veracidad. El verbalismo le perjudicó grandemente. Rasgos de racionalismo aparecen en su obra, por los cuales los historiadores políticos quisieron señalarle como uno de los precursores del ateísmo moderno, pero también los numerosos himnos a Dios y a la Virgen que hay entre sus escritos podrían documentar su tenacidad en conservar y defender su fe. Su exuberancia verbal produjo la prodigalidad de su poderoso ingenio en improvisaciones y en torneos satíricos de forma perfecta, pero de escaso interés en el fondo a no ser para la historia de la intriga y de las malevolencias literarias, estéril arqueología de mezquindades.

Bocage fué el verdadero tipo de bohemio literario y con sus improvisaciones y con sus polémicas de injurias participó en el rebajamiento de la poesía. que fué el único resultado positivo de la « guerra de los poetas », hampones, mendigos, insultándose en las mesas de las tabernas plebeyas. Desgraciadamente fué ese aspecto de su fisonomía literaria el que se fijó en la memoria del pueblo, por ser el que más se aproximaba a él. El poeta admirable convirtiéndose en el centro de formación de leyendas obscenas y el autor inevitable de pornografías indignas. Hemos de elevarle a su alto lugar de artista, con la primacía de la versificación, separándole enteramente de ese envoltorio miserable.

Con Domingo Maximiano Torres, en la nueva Arcadia Alfeno Cynthio (1730 ?-1810), el soneto llega hasta la decadencia en lo que en sentido despectivo se llamó

arcadismo, cuando se tomó la poesía por un mero ejercicio formal, con lugares comunes de la mitología, metáforas manoseadas y agudezas triviales.

En las obras de Nicolás Tolentino de Almeida (1740-1811) se refleja la sociedad de su tiempo. Las costumbres, los trajes, los bailes y los modos de pasar el tiempo, los sucesos que perturbaban la tranquilidad apática de aquel ambiente estancado, el parasitismo y la incultura, se reflejan y transparentan en sus versos. Pero sus piezas son engañosas como piezas biográficas, porque contienen descripciones de miserias, por las cuales no pasó y alegan hechos inexactos o mal fechados, debido a lo cual han inducido a errores a sus biógrafos y por tanto deben ser sospechosas para quien las tomase como documentos históricos de la sociedad lisbonense en el último cuarto del siglo XVIII.

Es puramente descriptiva y caricaturesca la sátira de Tolentino; altera las proporciones, exagera el aspecto ridículo, con lo cual produce un género cómico enteramente superficial; diseños, apuntes de quien va por las calles tomando notas frívolas sobre los aspectos externos, sobre lo que es estrictamente local y ocasional, sin entrar en la intimidad de la vida y del carácter. Su mérito principal es el de metrificador; llegó a adquirir una automática facilidad, sin excluir prosaísmos y términos vulgares que denuncian tendencia para lo burlesco y para lo grosero. Ironía delicada no la tuvo; no se le busquen sentidos ocultos o profundos. Sus contemporáneos estimáronle grandemente. Siempre la sátira sobre vivos fué bien acogida; es una especie de venganza social. Con sus piezas de lenguaje más flúido y más graciosa descripción podría hacerse una antología estimable, que contendría: *Os toucados altos*; *Deitando um cavallo a margem*; *A guerra*; *Os amantes*; *O velho*; *O bilhar*; *O passeio*; *Memorial a sua Alteza* (Autobiografía); *Satyra offrecida a D. Mar-*

tinho de Almeida y *A função*. Este florilegio, menos atacado de la furia de pedir y de lamentarse que influye toda su obra, así transformada en un memorial de mendigo o eterno pretendiente, siempre atendido pero nunca satisfecho, restablecería un poco la dignidad del arte, tan ofendida en el conjunto de su obra.

Nicolás Tolentino, cuyo proceso cómico consistía en la desproporción exageradora, desempeñó en los géneros cómicos y en la historia de ciertos temas la función de caricaturizar hasta la vulgaridad; función esta que si una vez pudo ser un servicio útil, fué casi siempre un perjuicio lastimoso. Fué útil servicio cuando elevó de las chocarrerías torpes la musa cómica que se revolcaba en el lodo por culpa de Tomás de Noronha y Camacho, conteniendo en formas más moderadas el proceso cómico que, si viene a ser para él un expediente mendicante, deja de ser oficio de bufón. Pero fué también un perjuicio ese procedimiento literario de Tolentino porque hizo retroceder hasta el anonimato plebeyo algunos temas que ya tenían su gloriosa historia. Después de las obras de Ruy Gonçalves, Juan de Barros, Diego Paiva d'Andrada, don Francisco Manuel de Mello y cuantos alabaron las virtudes de la mujer y el estado conyugal, encontramos triviales las quintillas de Tolentino *A um amigo louvandolhe o estado de casado*. Después de la serie de panegíricos de la vida sencilla, que por influencia horacianay natural sollicitación, es uno de los grandes filones de nuestra literatura, resulta demasiado vulgar el concepto de la simplicidad rústica de Tolentino en el soneto *A una camponesa*.

Es muy grande la sorpresa que experimenta el lector de las obras numerosas del padre Francisco Manuel do Nascimento, conocido arcádicamente por Filinto Elysio (1734-1819), si antes de ella ha tenido noticia de las alabanzas que le tributaran los contemporáneos del poeta y, en Francia, Lamartine ¿Cómo explicar tan gran repu-

tación en obra tan poco palpitante de verdadero estro y que en ningún campo fué renovadora? Es difícil saberlo hoy, pero puédense conjeturar algunas circuns-



FIG. 28. Fray Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elysio)

tancias determinantes: el prestigio del sufrimiento del pobre desterrado, fugitivo del Santo Oficio, despojado de sus bienes, tan escaso de recursos que, en un momento dado, no pudo llevar consigo a Holanda la modesta librería, de la que tan melancólicamente se despidió; la respetabilidad personal; el profundo saber humanístico; la declarada identificación con el ideal clásico, pomposamente profesado por este poeta, que vivía en París ya en el co-

mienzo de la reforma romántica; su nacionalismo indefenso, que le llevó a emprender una campaña contra la influencia francesa en nuestra lengua; y su clara inteligencia crítica. Este debe de haber sido el título principal que impuso su nombre a la admiración de sus contemporáneos. Devotamente horaciano y adverso a

la galomanía, la parte más activa ypreciada de su obra fué una campaña por el ideal clásico horaciano y por la pureza de la lengua. De Horacio tradujo numerosas composiciones, y sobre él escribió un discurso biográfico apologético. Fué un magisterio su carrera literaria. Ya dispersas por varias composiciones, ya compendiosamente ordenadas en la famosa carta a su «amigo Brito», su obra contiene muchas enseñanzas, y por lo tanto, el lugar más relevante y adecuado de este poeta está en la historia de la crítica literaria. En 1826, cuando se publicó en París el *Parnaso Lusitano*, a que Garrett antepuso su conocido *Bosquejo*, los editores creyeron oportuno reproducir al frente de la vasta antología clásica portuguesa, la epístola de Filinto Elysio al «amigo Brito», como un tratado teórico del arte allí documentado. Ese papel de Gottsched retrasado de nuestro clasicismo es su principal mérito. Mentalmente se aproxima a Sá de Miranda, poeta mediocre de claro sentido crítico, a quien las circunstancias dieron la gloria máxima de iniciador de una estética que Filinto Elyseo ya extemporáneamente propugnaba. Como poeta original Filinto probó todos los géneros clásicos, sin olvidar el extravagante anphiguri, y utilizó algunos con profusión desmedida, pero sin gracia inspirada. Fué también un fecundo traductor, trasladando al portugués obras de Horacio, Marcial, Silio Itálico, Longino, Wieland, Racine, La Harpe, D'Alembert, Voltaire, Mlle. Sonnetonnerre, Lafontaine, Chateaubriand y Gresset. El fué el primer vulgarizador en portugués de las cartas de sor Mariana Alcoforado.

Es muy análoga a la de Filinto Elysio, la obra de Antonio Ribeiro dos Santos *Elpino Nonacriense* (1745-1818), también dominada por un propósito de magisterio al que faltó la inspiración poética, y en la que brillan algunas buenas traducciones. Ribeiro dos Santos sólo trató en sus poesías temas elevados y para que sus

cofrades escogiesen también asuntos de dignidad artística, hizo algunas diligencias, de que hablan sus *Poesías* de 1812. Defendiendo la pureza de la lengua, era más conciliador que Filinto, porque al mismo tiempo atacaba el galicismo y condenaba el arcaísmo y la inmovilidad anacrónica del estilo.



FIG. 29. La marquesa de Alorna (Alcipe)

Sus poesías son una especie de correspondencia métrica entre amigos en que diserta sobre sus lecturas y meditaciones, sobre la buena compañía que le hacían sus libros y sus poetas predilectos, sobre los errores de filósofos que desdeñaba, sobre bellas artes y ciencias matemáticas y naturales, de cuyo estudio extraía conclusiones de fe religiosa. Su ardiente patriotismo sugirióle varias composiciones

de asunto histórico y numerosas sobre los desgraciados amores de Inés de Castro.

En esta época literaria florece una insigne figura de mujer, doña Leonor d'Almeida, cuarta marquesa de Alorna, arcádicamente apellidada *Alcipe* (1750-1839). Intervino en episodios de uno de los más agitados períodos de la historia del mundo, y presenció como testigo y víctima algunos de los acontecimientos más agitados y dolorosos de la historia de Portugal. Todo fué comprendido por ella con clara inteligencia; todo

lo sufrió con resignación y tolerancia : la dictadura pombalina, que la tuvo con los suyos en duro cautiverio ; la reacción de doña María I, a la que debió honras y prósperas venturas, que no la envanecieron ; la invasión francesa, que le arrebató un hermano ; la regencia en nombre de don Juan VI, que la expulsó, y condenó en rebeldía por traidor a su hermano don Pedro, y el constitucionalismo, que destruyó el régimen en que se formara y al que todo debía. Un viento de desgracia persistentemente se asestó sobre sus destinos, arrebatándole el marido y algunos hijos. En un viaje sufrió numerosos incidentes, y una inundación por las carreteras la puso en grande peligro ; en el mar, fué sorprendida por un barco corsario que le arrebató todos sus bienes. Algo parecido constituyó su carrera literaria. Asistió a la última época del florecimiento y vigencia del ideal clásico, y presenció el alborear del romanticismo colaborando en aquél, contribuyendo al surgimiento de éste y orientando hasta a uno de sus epígonos, Herculano, que confesó cuánto debía a su convivencia espiritual, principalmente orientando su atención hacia la literatura alemana. Por estos consejos y por sus traducciones de Wieland, Herder, Bürger y Goethe fué la primera importadora del germanismo. Es de notar que su temperamento literario buscaba preferentemente para el trabajo de traducción aquellas obras más en consonancia con dos inclinaciones de su espíritu : el sentido crítico y un melancólico amor a la naturaleza. El primero produjo las versiones de la poética de Horacio y del ensayo sobre la crítica de Pope. El último, las traducciones de Thomson, Macpherson (Ossian), Goldsmith, Gray, Bürger y Lamartine. El don de comprender profundamente está bien probado en esas admirables traducciones, en que la antigua poetisa y musa inspiradora de los «outeiros» arcádicos, supo adoptar el lenguaje a las nuevas tendencias y a los sentimientos indefinidos del romanticismo.

Suponemos que en lo futuro, sin olvidar sus obras originales, principalmente las cantigas, los apólogos fáciles y delicados y algunos sonetos, que con relieve expresan la tribulación incesante de su vida interior, han de colocarse en primer plano sus talentos excepcionales de traductora.

El poema didáctico es otra forma de su actividad que merece ser notada. Este género era una tardía transacción del espíritu clásico, que buscaba alientos para subsistir. Al agonizar, el clasicismo probó a conciliar la corriente del amor extasiado a la naturaleza, que brotaba de Rousseau y Bernardino de Saint Pierre en muy diversas proporciones, y el conocimiento objetivo de la misma naturaleza que el desenvolvimiento de las ciencias iba ensanchando, pareciendo poner en peligro su idealización poética. Al *sentimiento* de la naturaleza sucedió en poesía o prevaleció la *idea* de la naturaleza. Saint-Lambert, Roucher, Delille y Castel representan esa corriente de eclecticismo. En Portugal Bocage tradujo a Delille y a Castel y José Agostinho de Macedo ensanchó los ámbitos del poema didáctico, pasando de la naturaleza como paisaje a la naturaleza como universo astronómico. También la Marquesa de Alorna comulgó en esa tendencia del gusto con sus *Recreações Botánicas*, poema en seis cantos dedicado a las señoras portuguesas, a las cuales exhorta a estudiar la naturaleza, en vez de dedicarse a placeres imaginarios e infecundos, entre ellos el del teatro, que la escritora aborrecía. El poema es una hábil alianza de mitos, leyendas y tradiciones poéticas, nacidos de la contemplación ingenua de la naturaleza con los progresos interpretativos de la ciencia botánica : todo vivificado por un conmovido sentimiento de la naturaleza, que el saber no agotó. Este saber es sólido y muy al día. Aún otro aspecto deberá considerar quien quisiere estudiar en conjunto la rica personalidad de la Marquesa de Alorna : sus convivencias literarias en el mundo por donde vagó.

La dispersión poligráfica del padre José Agostinho de Macedo (1761-1831) fué una manera de eludir la verdadera tendencia de su espíritu de polemista y de autor de libelos, que la política vino a confirmar. Hombre de sentimientos violentos, pero sin la correspondiente firmeza moral, voluble hasta el cinismo, con el cual suplió aquella flexibilidad que dicen ha de ser don indispensable en la mente de los políticos, siempre dominado por un irresistible espíritu de hostilidad contra todo y contra todos, como aquel descontento de quien tampoco a nadie contenta, según La Bruyère, vanidoso hasta el ridículo, hasta perder el sentido de las proporciones, vengativo e interesado, José Agostinho puso al servicio de la expansión desenfrenada de su acometividad, su talento y su saber. Su obra fué el amor propio en acción, pero sin otra finalidad, que no fuera el triunfo ocasional y el exterminio del adversario. Audaz y miedoso, arremetió y huyó, insultó y humillóse. Perseverante y habilidoso, lisonjero en cuanto le fué útil la adulación, José Agostinho, que delinquiró mucho, logró conservar siempre valimiento y protección. En su vastísima bibliografía encontramos el reflejo de su duplicidad moral, de su humor violento, de la exageración hipercrítica que la política introducía en el carácter nacional, lamentable propensión de la que José Agostinho fué uno de los creadores. Fué enemigo de los hombres de letras sus contemporáneos, de sus antiguos asociados y editores, enemistad testimoniada por sus muchos escritos de polémica. Fué adversario de don Juan VI, cuya salida para Río de Janeiro juzgó tan severamente, que consideró al país en la alternativa de borrar-se del mapa o de buscar en el régimen republicano de tipo holandés su reconstitución. Fué adversario, y con legítima razón ahora, de los franceses que asolaban el suelo patrio; enemigo de la Carta constitucional y de sus partidarios; enemigo de la masonería, de la secta sebastianista, de

la Academia Real de las Ciencias y de la memoria de Camoens. Y hasta al legitimismo no dejó de atacar en cierto momento de su voluble carrera política, durante la revolución de 1820. Su resistencia física le permitió una labor incesante en la cual destaca una fecundidad



FIG. 30. Fray José Agostinho de Macedo

sorprendente en la poesía, en la crítica polémica, en el periodismo político, en la filosofía, en el teatro y en las traducciones. Todo ese vasto conjunto bibliográfico es hoy cosa muerta. De esa época Filinto, Ribeiro dos Santos y José Agostinho son los muertos más muertos y no hay probabilidad próxima de encontrar en sus obras algún interés que los resucite. Los poemas de José

Agostinho son lo que Herculano dice del *Oriente*: montes de hielo, monumentos elevados a la preocupación formalista de la Arcadia. Los refundió constantemente, pero sin comunicarles calor de emoción. El *Oriente*, que tenía por objeto suplantar a *Los Lusíadas*, fué una refundición del *Gama*, aún más obediente a los cánones poéticos: la *Meditação* fué antes la *Creação*; *Viagem Extática* fué una transformación del *Newton*, su

obra predilecta, donde tiene algunos momentos de solemne grandeza, en medio de oscuridades y prosaísmos.

Traductor de Anacreonte y de Horacio y crítico, principalmente en el *Motim Litterario* y en el cargo de censor oficial, José Agostinho será recordado con más razón en la historia del humanismo y de la crítica que en la de la poesía. También ensayó la historia: fué Cronista Mayor sustituto y emprendió una *Historia das conquistas de Africa*, cuyo manuscrito abandonó.

Traductor fiel y fabulista dotado de naturalidad fué Curvo Semmedo, Belmiro Transtagano en el disfraz pastoril (1768-1838).

Conclusión sobre el clasicismo

Si consideramos el genio literario como la facultad de expresar por medio de la palabra escrita la vida, purificada del natural sufrimiento y espiritualizada en una incansable aspiración de idealismo — e idealismo practican siempre sin quererlo los más extremados realistas, — habremos de reconocer que ese don acompañaba fielmente al pueblo portugués en los tres siglos y pico que hemos recorrido, 1502-1580, 1580-1756 y 1756-1825. En ciertos momentos y ciertos géneros, la producción fué tan vasta, a pesar de la débil solicitud del público, que casi se convirtió en vicio libresco. Es que, durante ese largo transcurso, Portugal, en la prosperidad o en la adversidad, en el apogeo del triunfo o en el abatimiento de la mala fortuna, tuvo siempre una elevada conciencia histórica, un vivo sentimiento de personalidad, aunque no desprovisto rara vez de una envoltura mórbida — y la literatura fué su expresión artística preferida.

El renacimiento, como reflejo del momento más poderoso de la acción política y de la capacidad creadora, es también la época más original. Lanza las bases

de la novelística moderna y del teatro peninsular, Crea la epopeya de las navegaciones, aclimata el lirismo petrarquiano y el bucolismo y hace surgir una opulenta historiografía colonial a la par con géneros sólo coincidentemente literarios, como las narraciones de naufragios y las rutas de los viajes terrestres y marítimos y el japonismo. Ese siglo xvi fué una siembra de simientes, en la que no todas fecundaron. Y de la esterilidad de muchas ya no es lícito culpar a la Compañía de Jesús y al Santo Oficio, cuyas influencias fueron no obstante muy grandes; la causa hay que buscarla en la decadencia psíquica, en la fatiga, de que fué resultante la incapacidad para resistir a Felipe II.

Después, la Restauración había de producir un ciclo literario en la historiografía, en la jurisprudencia política, en la poesía y en el iluminado profetismo; la deposición de don Alfonso VI sugirió otro ciclo de narraciones, de polémicas históricas y de escritos memoriales. La política romana de don Juan V determinó la aparición de abundante núcleo de obras de historia eclesiástica, con una renovación de métodos y apreciable incremento de las disciplinas auxiliares de la historiografía. La administración pombalina creó una cuantiosa bibliografía política, justificativa y panegírica del Marqués, en prosa y en verso y, después de su caída, de denuestos y condenación de su obra; las dificultades del primer cuarto del siglo xix, las invasiones francesas, la salida de la familia real para el Brasil, la revolución de 1820, la *Villafrancada*, la Carta Constitucional, con sus luchas, inspiraron una literatura panfletaria y periodística, promoviendo el surgimiento de un género nuevo, la elocuencia parlamentaria.

En el Brasil, las luchas con los holandeses y los franceses, la penetración de los *bandeirantes*, la busca de las minas y el reinado brasileño de don Juan VI procuraron materia a una pujante floración literaria,

donde, a través del registro de las efemérides locales y la imitación formal de los moldes estéticos en vigor en la metrópoli, comenzó a expresarse el sentimiento de la patria brasileña, al principio simple amor a la tierra natal y gratitud a la naturaleza, prodigiosa ofrecedora de tantas riquezas, y después orgullo consciente, pronunciador de las virtualidades de aquel nuevo mundo. En las conspiraciones nacionalistas de 1789 y 1817 y después, en la Independencia (1822), cooperaron siempre escritores y poetas, de modo que la literatura fué allí uno de los vehículos del nacionalismo, en cuya creación y definición sobresalió el grupo de Minas Geraes.

De la literatura portuguesa desprendióse, pues, otra literatura, la brasileña, que se expresa en la misma lengua, pero que trata de problemas morales, sociales y políticos diferentes de los que preocupan a la vieja metrópoli; que idealiza otra naturaleza y se impregna de un sentimiento de fuerza constructiva, impetuoso y tenaz, más solícito en preparar un futuro, que en restaurar o sólo venerar un pasado glorioso. La literatura del Brasil es todavía hoy una gran fuerza auxiliar de la magna empresa de construir una patria, de individualizarla, apenas salida de la adolescencia; es por eso una literatura muy social, oportunista y cosmopolita, con un innegable sello periodístico, de actualidades, que intenta una inmediata influencia.

La literatura de Portugal rememora hazañas de abuelos y va a buscar a la tradición nuevas fuerzas de resurgimiento de la patria dolorida, pensando que en ocho siglos de existencia grandes deben ser los tesoros de energía e ideas recaudados por un pueblo que nunca se confinó en la estéril existencia vegetativa, sin sueños ni sacrificios. Ella es así muy lírica, obstinadamente subjetiva y amorosa, mas también grandemente historicista, glorificadora de la tradición y de la patria.

La separación de su rama trasatlántica tuvo lugar durante la fase última del clasicismo, cuando los optimistas reformadores de la Arcadia inoculaban a ésta nuevos alientos con el retorno a la imitación de los antiguos, por vía francesa. El culto por la extinta belleza heleno-romana no fué tan absorbente o esterilizador que cerrase la imaginación o la sensibilidad de los arcades a los encantos y sorpresas del exotismo americano. Antonio Diniz, el más identificado con la obstinación neoclásica de la Arcadia, como su fundador y propagador, fué tal vez el poeta portugués de su tiempo que más amó al Brasil, conciliando en buena medida el convencionalismo arcádico y el realismo americanista. Gomes de Amorim, ya en la época romántica, traerá más emoción a ese americanismo, pero con pérdida del equilibrio y del buen gusto.

Basta este desdoblamiento fecundo para que la literatura del siglo XVIII sea acreedora a nuestra gratitud, este desdoblamiento significa que la educación literaria no debilita el sentimiento de la naturaleza y la benevolencia receptiva para lo imprevisto, ni agota la imaginación creadora. El propio academicismo, esa proliferación fatigante de gremios poéticos, focos de culturanismo y agudezas, merece ser visto con indulgencia, bien opuesta a la severidad sumaria de algunos críticos lusitanos, porque si bien atestigua en Portugal la decadencia extrema de la inspiración lírica, en el continente americano fué fecundo para la naciente vida intelectual y para el nacionalismo.

Aun en Portugal, el contagio de la agudeza a la manera gongorina, sirvió de pábulo solamente a los espíritus mediocres dejando el campo libre al público y la atención esclarecida para el trabajo magnífico de crear la prosa portuguesa y ennoblecirla con la labor de los grandes espíritus de la segunda época clásica que, excepción hecha de Rodrigues Lobo, también alto poeta,

fueron siempre maestros de la prosa. Fué precisa la reforma arcádica para establecer el crédito de la poesía. Y nadie dirá que el siglo xvi nos hubiese legado al par del lirismo y de la epopeya la obra equivalente en la prosa.

Decae la literatura de viajes porque su novedad iba pasando. Cada vez más, la reseña de las peregrinaciones, señaladamente las de Oriente y la de Etiopía, se concentra en manos de los misioneros de la Compañía de Jesús. Pero la erudición se consolida; fúndase la bibliografía, se inician los estudios lingüísticos, se asientan las bases de las ciencias auxiliares de la historia, ensáyense las primeras experiencias de la historia del derecho portugués, de la historia social, de la demografía y de la crítica literaria con espíritu histórico.

La bibliografía engendra la bibliofilia y reúnen las grandes bibliotecas conventuales y las particulares, de algunas de las cuales, las no dispersadas por el liberalismo utilitario, vivimos aun hoy parasitariamente. Estas grandes bibliotecas en el siglo xviii eran centros de estudio abiertos al curioso y al erudito. Antes de la creación, en 1796, de la Real Biblioteca Pública de la Corte, después Biblioteca Nacional, ya eran públicas en Lisboa las grandes librerías del convento de Santo Domingo, del de San Francisco de Cidade, del de la Congregación del Oratorio y de Nuestra Señora de Jesús. Con justicia escribe Mr. Edgar Prestage «no sé de país ninguno que deba tanto a los frailes como Portugal».

Aun la misma empresa de la restauración dramática de Garrett encontró un precedente en el programa y en los esfuerzos de la Arcadia. Difícil será, a lo que suponemos, no encontrar digna representación de todas las corrientes de pensamiento y sensibilidad en ese océano profundo y riquísimo que es el clasicismo portugués, exceptuando naturalmente la heterodoxia re-

ligiosa, a la cual la mente nacional parece ser constitucionalmente refractaria, y condescendiendo en buscar en el intenso humanismo portugués un carácter más latino que helénico, acentuadamente virgiliano y horaciano.

LIBRO III

Era romántica

(1825-1900)

Época I. Romanticismo (1825-1871)

Preliminares. — Garrett. — Herculano. — Lirismo. — Novela histórica. — Novela pasional (Camilo). — Otras formas de la novela (Julio Diniz). — Historiografía (Rebello y Latino). — Elocuencia (José Estévam). — Géneros varios.

Preliminares

El romanticismo portugués, y excusado sería decirlo, fué un reflejo de la gran transformación del gusto literario, operada en el principio del siglo XIX, que a su vez era una de las formas de expresión artística de la transformación mental, motivada por el desenvolvimiento de las ciencias y sus desilusiones, por la Revolución francesa y también por el propio agotamiento de la estética clásica. Mas no será imposible apuntar, dentro de las fronteras, algunas influencias preparadoras y algunos precursores más sensibles que adivinaban ese gusto nuevo. De éstos fueron, en la poesía, José Anastasio da Cunha, Barbosa du Bocage, Tomás Antonio Gonzaga, en la novela, el P. Teodoro de Almeida, en la restauración de estudios históricos, Juan Pedro

Ribeiro, Fr. Francisco de S. Luiz, Antonio Cayetano del Amaral y el segundo Vizconde de Santarem. De los poetas, ya dijimos lo suficiente para calcularse en qué medida se ajustaría su obra con la tendencia nueva. De la novela más apreciada de la época: *O feliz independente do mundo e da fortuna*, de Teodoro d'Almeida (1722-1804) recordaremos que es acentuadamente romántica en su asunto—la melancolía de un conde que busca inquietamente un género de vida que le dé la felicidad—como románticos son también su concepto de las relatividades de la ventura, el sentimiento de la naturaleza y su manera especial de tratar lo maravilloso, que no es ni pagano ni cristiano, el de las divinidades de las pasiones y del sueño. Perteneciente a la Congregación del Oratorio y habiendo vivido muchos años en Francia, puédesse conjeturar que Almeida hubiese recibido influencias del ambiente. La obra fué muy leída, en sucesivas ediciones y se tradujo al español y al francés. Sólo con la novela histórica de Herculano acabó su reinado. También de los estudios históricos está dicho lo suficiente para valorarse de la legitimidad con que apuntamos algunos nombres de eruditos como preparadores de la reforma romántica. A dos de ellos, Ribeiro y Amaral, repetidamente citó con respeto Alejandro Herculano; y el segundo Vizconde de Santarem, que ya en 1821, según el piamontés Balbí, preparaba una colección de tratados diplomáticos, vino a ser el gran organizador de nuestro *Cuerpo Diplomático* y del *Cuadro Elemental de las Relaciones Diplomáticas*, de que, en 1891, Tovar de Alburquerque esbozara también en un atrevido plano, nunca realizado. Santarem, ministro de don Miguel I, desterróse después del triunfo del liberalismo y vivió siempre separado de la nueva orden política, mas trabajó siempre con ahinco, al lado de la renovación literaria, paralela de aquélla, llevando a cabo una gloriosa restauración de los estudios sobre

la historia de las navegaciones y descubrimientos geográficos de Portugal.

A las Cortes Constituyentes de 1821, podremos considerar como la cuna de la oratoria política liberal. En ellas aparecieron algunas voces de gran prestigio, como Fernandes Thomas, otras que posteriormente se harían célebres, como Agustín José Freire. Repasando los discursos de esos oradores, se les encuentran todas las virtudes de la inexperiencia, claridad, simplicidad, lógica y un gran optimismo acerca de sus providencias legislativas, de que resultará un nuevo orden social, mejor, más justo y engendrador de felicidad. No tienen elevación los discursos de Borges Carneiro, la voz más jacobina y agresiva del «vintismo», a veces groseramente utilitaria. Benito Pereira do Carmo, un nombre casi olvidado, representó en esas cortes de 1821 la tendencia histórica. Como miembro de la comisión encargada de proponer las bases de la constitución, procuró fundamentar las doctrinas del nuevo estatuto en los antiguos fueros y costumbres portugueses. Uno de sus discursos tiene por objeto demostrar que «los miembros de la comisión, bien lejos de entrarse dentro del laberinto de las teorías de los publicistas modernos, fueron a buscar las principales bases para la nueva constitución a nuestro antiguo derecho público...»

Dejando aparte, por ser aquí inoportunas, todas las consideraciones sobre el origen del romanticismo, diremos que en el momento en que el poema *Camões*, de Garrett, daba la señal de la renovación, en 1825, el ideal romántico estaba conscientemente formado y sus caracteres, si los buscamos más en el análisis de las obras, que en los programas de sus autores, serán los siguientes :

1.º Para un romántico era bello todo lo que exaltase la imaginación y el sentimiento, los cuales preferentemente se situaban en los tiempos medievales ; 2.º La

forma predominaba sobre el fondo; 3.º Reacción contra el racionalismo del siglo XVIII; 4.º Gusto por los temas tradicionales y nacionales; 5.º Transformación de los estilos en un sentido individualista; 6.º Abolición de las reglas de teatro; 7.º La adopción de modelos nuevos; 8.º Amplificación del cuadro de los motivos literarios; 9.º Confusión de la clasificación clásica de los géneros, olvido de algunos, como la epopeya y la tragedia, nacimiento de otros, como el drama, y transformación de otros aun, como la poesía lírica, la novela y la historia; 10.º Renovación de la crítica en un sentido arbitrariamente social unas veces, e impresionista otros.

Ya diremos después el sello de la interpretación portuguesa a este ideal genérico.

Garrett

Juan Bautista da Silva Leitão de Almeida Garrett nació en Oporto en 1799. Con ocasión de la última invasión francesa de Massena, en 1811, acompañó a su familia en la retirada para la isla Terceira, de donde ésta era oriunda. Por allá se mantuvo hasta 1816 bajo la dirección espiritual de ilustres parientes. Regresado al reino, fué a cursar su Derecho en la Universidad de Coimbra, donde se graduó de bachiller en 1821. En ese mismo año publicó el *Retrato de Venus* que le valió un proceso judicial, por ser obra considerada como licenciosa. Pasó a Lisboa y desempeñó funciones de secretaria en el Ministerio del Reino. En 1823, después del golpe de estado de la *Villafrancada*, que abolió la constitución de 1822, tuvo que emigrar. Pasó la mayor parte del tiempo del destierro en Inglaterra, cuya vida y cuya literatura ejercieron gran influencia en su espíritu. Después de la concesión de la Carta Constitucional de 1826, regresó al reino, dedicándose a la política y al periodismo. Pero cuando don Miguel estableció

el antiguo régimen, en 1828, emigró de nuevo. En el destierro estudió mucho, y en medio de grandes dificultades, publicó algunas de sus obras, entre ellas el poema *Camões*. En 1831 reunióse en Angra al ejército



FIG. 31. Juan Bautista Garrett

que don Pedro IV organizaba para venir al reino a combatir a su hermano. En 1832 volvió a Inglaterra como secretario de una embajada y en 1836 fué encargado de negocios en Bélgica. Diputado en varias

legislaturas distinguióse como orador y fué Ministro de Negocios Extranjeros en 1852. Murió en Lisboa en el año de 1854.

Garrett fué una de las más típicas personalidades de nuestra literatura; hombre elegante, con gran preocupación estética y amorosa durante toda su vida.

Como lírico, su carrera sigue tres fases: la anterior a los destierros, anterior también a la iniciación romántica; la fase de la renovación romántica y la de la plena madurez artística. Son documentos de la primera fase los *Fragmentos*, el *Retrato de Venus*, la *Lýrica de João Minimo*, *Fábulas e Contos*, *Odes Anacreónticas*, el primer libro de las *Flores sem fructo* y las tragedias; a la segunda corresponden los dos poemas *Camões* y *Dona Branca*; a la tercera las *Folhas Cadidas*.

Publicado en 1825, el *Camões*, inició la reforma romántica. Caducas las reglas múltiples y complicadas de los antiguos poemas heroicos, todavía en su tiempo observadas fielmente por José Agostinho de Macedo, aquellas que, aun subsistían en este poema, presentaban un espíritu tan diferente, que de esa interpretación tan libre a la insubordinación no iba gran paso. El poema invoca, no a una divinidad pagana, como era precepto en el período más agudo del clasicismo, ni cristiana, como se preceptuaba ya en el siglo XVIII por boca del teórico principal del arcadismo, Francisco José Freire, sino al «misterioso numen de la saudade», una divinización puramente romántica. Sin duda la *saudade* es el sentimiento más propenso a la divagación, al libre delirio de los recuerdos, en que la conciencia, como espectadora ve pasar las imágenes, sucediéndose, confundiéndose, gozando de ese enflaquecimiento de la voluntad, de ese abandono tan estético. Y los románticos procuraron siempre o la emoción violenta o la divagación lírica. La emoción violenta, realizábanla por los géneros re-

presentativos, tales como el teatro y la elocuencia; el estado de divagación, por los géneros expositivos y subjetivos, como la poesía.

El tema — vida y composición de *Los Lusíadas* — muestra la comprensión del instinto nacionalista del romanticismo; éste ampliase en la *Dona Branca* en que la conquista de Algarbe se torna motivo central. Es por *Dona Branca* por lo que la historia entra en el ámbito de los temas literarios. El *Camões* está en verso libre, lo que ya es revolucionario, y realiza un concepto del autor de *Los Lusíadas* enteramente romántico; el poeta protagonista es allí un apasionado, siempre penando de *saudades*, vibrante de patriotismo. Era la primera vez que el arte literario se sobreponía a la erudición biográfica para

reconstituírnos integralmente la personalidad del poeta. El poema afiliábase también en un movimiento de curiosidad y simpatía por la vida y por la obra de Camoens, que entre los emigrados se asociaba a una vibrante exaltación de patriotismo. El Mayorazgo de Mattheus en la erudición, Domingo de Sequeira en la pintura, Domingo



FIG. 32. Vizcondesa da Luz. (Inspira-dora de *Folhas Cadidas*. Retrato inédito)

Bomtempo en la música y Garrett en la poesía fueron las figuras principales de ese camoensaísmo del primer cuarto del siglo XIX. Hay en las páginas de *Camões* hermosos cuadros y felices tonos de melancolía. Mas el momento augusto de la musa de Garrett está representado por las *Folhas Caidas*, de 1853, inspiradas por tardíos amores; en ellas, el penetrante describir de la pasión absorbente, deliciosa y amarga, es servido por una naturalidad y armonía de forma insuperable.

Fué también Garrett el iniciador del teatro romántico portugués, y fué tan enamorado de esa empresa que contribuyó a ella en varias formas: componiendo obras originales, del nuevo gusto histórico; escribiendo sobre técnica dramática con gran sentido crítico; promoviendo la fundación del Conservatorio Dramático, atrayendo actores franceses que fueron los maestros de nuestros grandes actores románticos; honrando con distinciones la profesión de actor, y defendiéndola de corrientes prejuicios; y consiguiendo la construcción de un magnífico teatro normal. Sus principales contribuciones originales para el teatro fueron: *Auto de Gil Vicente*, con que, en 1837, inicia la reforma, asociándole el nombre del fundador renacentista; *Dona Filippa de Vilhena*, el *Alfageme de Santarem* y *Fr. Luis de Sousa*. Todo su teatro palpita de un ardiente patriotismo y representa momentos bien característicos de la historia nacional. En el *Auto de Gil Vicente*, reconstitúyenos la gran época del imperialismo de don Manuel I, una velada en el palacio, con un auto del dramaturgo orfebre y, en primer plano, la leyenda de los amores de la infanta doña Beatriz y el poeta Bernardino Ribeiro. La época del gran levantamiento nacional contra las pretensiones de don Juan I de Castilla al trono portugués y la tradición de la profecía de un sastre a don Nuño Alvares Pereira da el episodio central al *Alfageme de Santarem*. El abatimiento posterior a la pérdida de don Sebastián.

el ambiente mórbido, la protesta singular de un hombre decidido, es el fundamento de *Fr. Luis de Sousa*; y el entusiasmo de la restauración se personifica en la heroica *Dona Filippa de Vilhena*.

Su obra primera, que lo es también del teatro romántico, fué el *Frei Luiz de Sousa*, tragedia de un hogar, por la aparición del primer marido. Es una tradición familiar, que atañe al escritor setecentista fray Luis de Sousa, que se llamó en el siglo Manuel de Sousa Coutinho. Estéticamente, la pieza es una tragedia, en que están implícitos algunos de los caracteres del antiguo género clásico, que una vez más confirma la opinión de G. Brandes, según la cual del teatro romántico se salvaría sólo aquello que conservaba la estética dramática del clasicismo.

La reforma de la novela cabría a Herculano, mas Garrett también contribuyó a ese género con tres obras: el *Arco de Sant'Anna*, *Viagens na minha terra* y *Helena*. En el *Arco de Sant'Anna* nos describe la vida del burgo portuense en tiempo de don Pedro I, cuando las relaciones entre el pueblo y el obispo estaban lejos de ser cordiales, y da crédito a la leyenda de la flagelación de un obispo libertino por el propio Rey. Ligera de estilo, maliciosa en las alusiones a la política contemporánea, la obra aplica a los tiempos antiguos, sentimientos modernos. Mas la observación de Garrett, ejercida sobre los turbulentos años de la política liberal, permitióle dar vida a la insurrección popular contra el obispo de Oporto, que nos describe magistralmente. La historia de ese populacho y de la revolución portuense del siglo xiv es psicológicamente verdadera del todo. Obsérvese que no decimos históricamente. Desde su formación hasta su disolución, es toda verdadera, toda real. La súbita cólera por indignaciones largo tiempo reprimidas y luego desatadas por un motivo inmediato; la conciencia de la impunidad que da a las turbas

que hay en todas las sublevaciones; el prestigio personal, las exclamaciones anónimas que se pierden en el aire y se sugieren unas a otras por asociación, creciendo siempre en ferocidad; la cobardía y la volubilidad que hacen colmar prontamente la indignación; la exaltación que despierta de nuevo ante el recuerdo del motivo próximo, todo lo registró y apuntó Garrett con suma verdad y belleza.

Los *Viagens na minha terra*, sugeridos en cuanto a la forma de la composición por el *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre, están escritos al correr de la pluma y en ellos la fisonomía moral e intelectual de Garrett se expresó más y mejor que en ninguna otra obra. Registro de impresiones, las *Viagens* tienen la incongruencia y la desconexión de una inteligencia disertiva y vagabunda que anota comentarios, con una ironía literaria que no evita lo paradójico. No hay en ese burbujear heterogéneo de capítulos, el lastre suficientemente grave y profundo de la rápida intuición que va a discernir la verdad a través de las apariencias plásticas. No lo hay porque eso sería obra humana y los *Viagens* son sólo obra *garretteana* en el sentimiento y en el comentario. Tienen una frescura, una espontaneidad limpia y fluvente de estilo, no obstante ser muy trabajado, pues muchos esfuerzos costó a Garrett esa aparente simplicidad. Fué ésta la que dió realidad a algunos de los diminutos cuadros, que insertan las antologías. La novela del Valle de Santarem, incluida en la obra, es un compuesto de todos los episodios obligados en la concepción romántica del género, mas en ella destaca por la airosa flexibilidad, por la gracia alada, esa *Juaninha* angélica, una de las más delicadas creaciones de nuestra literatura, la realización del ideal femenino de Garrett, perseguido y esbozado siempre, mas sólo en ella conseguido. La novela acaba con una larga carta autobiográfica de Carlos, el protagonista, que coincide

en numerosos episodios con la existencia real y el positivo carácter de Garrett. La *saudade* y el remordimiento, alternando con pasajeros entusiasmos de amor, llenan esa hermosísima carta, en que se expresa con relieve superior la abundancia de corazón, el «infierno de amar», de Garrett y de los románticos. La *Helena*, incompleta, es ya obra de decadencia.

Garrett conoció también horas de gloria en la tribuna parlamentaria, y de ellas las más vibrantes fueron ciertamente las de su duelo oratorio con José Estevam o las de los famosos discursos del Porto Pireu, en 1840. El fué, por su dandysmo, por sus delicadezas de alma y por las inéditas emociones que trajo su obra, la figura más atractiva de nuestro romanticismo. Fué combatido sin piedad, lo cual da la medida de la fascinación ejercida, fascinación que se extendió hasta nosotros ya tan distantes.

Alejandro Herculano

Al aspecto ligero y emotivo de nuestro romanticismo, representado por Garrett, opónese la gravedad solemne de Herculano, el reformador de la novela y de la historiografía. Nació Alejandro Herculano de Carvalho y Araujo, en Lisboa, en el año 1810, de padres humildes. Realizó estudios escolares, con poca regularidad, en el colegio de los padres de San Felipe Neri, en un aula elemental de comercio, y en la clase de paleografía del Archivo de la Torre de Tombo. Fué así un autodidacta que sólo a sí mismo debía todo el vasto saber que poseyó. La Marquesa de Alorna, con la que mantuvo mucha relación, despertó en él el gusto por el estudio de la literatura y la historia alemanas. En 1831, como liberal descontento con la política absolutista de don Miguel I, emigró a Francia, habitando principalmente en Rennes, en cuya biblioteca estudió mucho. En el año siguiente acompañó al ejército de don Pedro IV. Como Garrett, batióse en

el Norte en varias acciones militares, señaladamente en el sitio de Oporto. Fué bibliotecario de la Biblioteca Municipal de Oporto, recién creada, cargo que por motivos de coherencia política abandonó en 1836, después de la revolución de septiembre. La política emanada de ésta, fué por él combatida rudamente en periódicos y en el célebre libelo, en estilo bíblico de iluminado, la *Voz do Propheeta*. En 1839 obtuvo de don Fernando II el nombramiento de bibliotecario de la real biblioteca de Ajuda, y en ese cargo se conservó hasta su retirada de Lisboa y de la vida literaria. De 1837 a 1844, dirigió el *Panorama*, famoso periódico de vulgarización científica y literaria, que desempeñó importante papel en la historia del periodismo literario y científico de Portugal. Disgustado de la marcha de los negocios públicos y de la violenta campaña de protestas, que su obra histórica suscitara, Herculano, espíritu propenso a exagerar el significado de esas ridículas pugnas personales, disfrazadas de literarias, retiróse en 1867 a su quinta de Valle de Lobos, próxima a Santarem, donde murió en 1877. Era muy antiguo su gusto dilecto por la agricultura y por la floricultura.

Herculano fué uno de los más altos espíritus de la literatura portuguesa, no sólo por la importancia de la obra realizada, sino también por la variedad de su cultura, por el ascendiente social que conquistó, por la solícita consagración a la cosa pública y por la entereza moral de que repetidamente dió prueba.

Más que en sus poesías, su personalidad se refleja en los *Opúsculos*, colección de escritos menores, en los que, al par de estudios históricos, hay numerosas piezas sobre asuntos públicos coetáneos. Ellos forman un cuerpo de doctrina política y de gobierno, que da a Herculano la talla de un hombre de Estado, al que sólo faltó el tacto de *savoir faire*, la maleabilidad acomoda-

ticia, indispensable para el triunfo en el régimen de opinión, aun de hombres superiores. Hoy todavía hay mucho que aprender y medidas políticas que imitar en la obra de este hombre sencillo, que habiendo re-



FIG. 34. Alejandro Herculano

husado dignidades de las más altas, se enorgulleció, por el contrario, de ejercer una pobre magistratura local, la de presidente del municipio de Belem, cuando éste se creó en 1832 y, con esa cualidad, representar al Rey sobre materia tributaria y fomento rural del nuevo concejo. Razón tenía don Pedro V en suponer que si fuera a regir la cátedra de Historia en el Curso Superior de Letras, creado por el mismo soberano, Herculano abogaría en ella

por el municipalismo, como tipo de administración nacional. Odió los desmanes de la demagogia (*Voz do Prophecta*) con cólera sólo igualable a la que le despertaban los recuerdos de la tiranía, y cuando se desilusionó del liberalismo, no se pasó al otro lado de la barricada, antes con vehemencia continuó combatiendo a los partidarios del viejo régimen (artículos en el *Paiz* como respuesta a otros de la *Nação* en el volumen VII de los

husado dignidades de las más altas, se enorgulleció, por el contrario, de ejercer una pobre magistratura local, la de presidente del municipio de Belem, cuando éste se creó en 1832 y, con esa cualidad, representar al Rey sobre materia tributaria y fomento rural del nuevo concejo. Razón tenía don Pedro V en suponer que si fuera a regir la cátedra de Historia en el Curso Superior de Letras, creado por el mismo soberano, Herculano abogaría en ella

Opúsculos). En esos escritos se siente el mismo ardor combativo, que le inspiró la obra sobre el *Origem e Estabelecimento da Inquisição*. El viejo soldado de don Pedro IV mantuvo siempre inalterables al tiempo y a las decepciones, su lealtad al Rey-soldado y las ideas generales e intenciones innovadoras de su dictadura, y también su temeraria amistad al orientador de ella, a Mousinho da Silveira; por esas personas y por esas ideas denodadamente rompió lanzas (*A Escola Polytechnica e o Monumento, Mousinho da Silveira y Reguengos*). Cuando un diputado provincial pretendía alcanzar del Parlamento la extinción de la Escuela Politécnica y el restablecimiento del Colegio de los Nobles, Herculano no escatimó esfuerzos para defender esa providencia del liberalismo, que reputaba la primacial en materia de instrucción pública y atacó el proyecto en todos los aspectos que podía comportar (*Da Escola Polytechnica e do Collegio dos Nobres*).

Mas al mismo tiempo es de notar, sobre todo por quien se interesa por la constitución psicológica de esta poderosa personalidad, su espíritu de realidad: los hechos consumados habrá que considerarlos y no apagarlos estólidamente en la tela de la historia. La ley de 1846 sobre forales era inicua y contraria al espíritu de la legislación de Mousinho, y Herculano la detestaba, pero habiendo durado varios años, a la sombra de ella se habían hecho muchas operaciones; por lo tanto el legislador debería circunspectamente meditar antes de abalanzarse a la ardua empresa de tocarla. La agricultura era para él la «reina de la industria» y no perdió ocasión propia para levantarla apologías calurosas y fundamentalmente concretadas en hechos. La explotación de la Granja real de Mafra, mandada roturar y sembrar por don Fernando II, dióle pretexto para un excelente paralelo del convento-palacio de don Juan V, estéril en su mag-

nificencia, con la fertilidad del coto (*A Granja real de Mafra*). Embistió contra la rutina y el atraso de los procesos técnicos, y contra la falta de verdadero espíritu práctico de la agricultura nacional, asoció inteligentemente a ésta la zootecnia, propagó la previsión y denunció inconvenientes poderosos en la existencia de los baldíos. Algunas de sus ideas viólas realizadas con aplauso en la granja de Calhariz, otras pretendió experimentarlas en el pequeño municipio de Belem. En los días inmediatos a la Regeneración, cuando todavía apoyaba el movimiento, elaboró un proyecto de ley en que proponía medidas varias de vasto alcance económico, que tendían principalmente a promover el cultivo de los terrenos baldíos y la división de la propiedad. Al lado del saber técnico, hay siempre que admirar el buen sentido práctico, la lección de la experiencia y el cuidado de las minucias administrativas.

La libertad individual era para él un dogma, más de una vez expresado en términos lapidarios (*Cartas a Oliveira Martins*) y a su luz sorprendía aspectos nuevos en cuestiones de diverso modo consideradas por los que se colocaban en el punto de vista del Estado, como supremo interés (*Emigração*). Espíritu jurídico, ninguno lo tuvo más nítido y más perspicaz y - lo que es principal - más justo que el de este autodidacto.

La imprenta ya, en su tiempo arma poderosa de combate, bien fácil de empuñar y manejar, no le deslumbraba ni le intimidaba; sugeríale consideraciones morales de creciente actualidad, con el pensamiento fijo en su morigeración. La instrucción y la educación fueron objeto de disertaciones penetrantes, principalmente la popular, la media y la femenina. Hombre de corazón y de justicia, era irascible frente a la iniquidad y para denunciar algunos sufrimientos levantó su voz solemne, que todo el país escuchaba, para abogar por la causa de los pobres exclaustrados reducidos a la

penuria cruel de los inadaptables y sin función en su tiempo, y para pedir limosna para las monjas de Lorvão. Como su inteligencia le suministró siempre razones claras, el corazón siempre le inspiró acentos generosos. Sistema lógico de coherencias encadenadas, carácter, corazón e inteligencia, como facetas de una misma pieza triédrica, este hombre tan práctico y tan aprovechado, que exaltó la previsión y el ahorro, que fué un administrador celoso de sus bienes y hasta de sus rendimientos literarios, combatió sin treguas la introducción del derecho y seguridades correspondientes de la propiedad literaria, defendidas por Garrett. Sólo en eso no fué de su tiempo. Pero esa contradicción era aun un dictamen de su conciencia, que era contraria a toda la tendencia de industrializar la vida literaria, para él un sacerdocio, nunca una profesión. Algunas de las ideas maestras de Herculano, aparecen expuestas en la riquísima colección de sus *Opúsculos*.

Su obra propiamente literaria comparte en proporción varia, los siguientes aspectos: crítica literaria, poesía, novela histórica e historiografía. Son de gusto muy atildado los artículos críticos publicados en el *Panorama* y en el *Repositorio Litterario*, algunos tratando por primera vez sus asuntos.

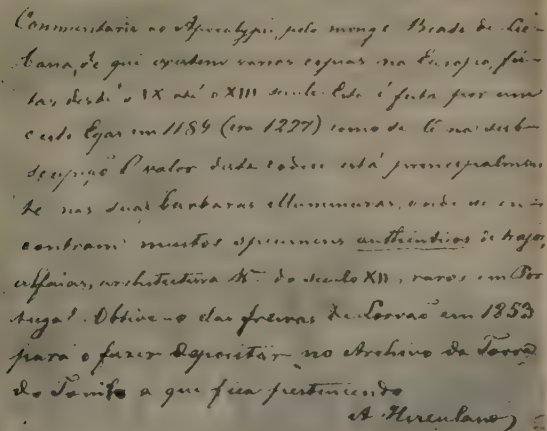
La poesía en Herculano fué una especie de crisis moral. Atravesó ese período de más exaltada sensibilidad en plena juventud, durante el interregno literario de 1825 a 1837 y nunca más se repitió en su vida. El mismo se llama poeta hasta los 25 años. A sus poesías pasaron influencias alemanas no ejercidas hasta entonces en la lengua portuguesa, pero su constitución poética no deja de recordar a Vigny por la grandiosidad de los temas y hasta por la coincidencia de algunos y por las preocupaciones morales y filosóficas que ponen ambos en sus versos y por la calurosa apología de la vida del soldado, como tipo de consagración al deber.

Pero el pesimismo reflexivo llevó a Vigny a un estoicismo fuerte y desamparado de creencias; el de Herculano, pasajero y menos profundo, no impidió a ésta el ser un cristiano convencido. Esa fe religiosa fué expresada con elocuencia en la obra maestra de su inspiración poética: *A cruz mutilada*.

Fué en el *Panorama* donde Herculano publicó las composiciones que reunió en 1851 bajo el título de *Lendas e narrativas*. Con ellas inauguraba dos formas de novela que habían de ser casi predominantes en la historia del género: la novela histórica y la novela campestre. La originalidad de *Lendas e narrativas* en relación con la novela anterior consistía primeramente en la técnica de la composición. La acción, que no era sino un encadenamiento ininterrumpido de hechos del más variable interés, no puede ser íntegramente reproducida; el novelista habrá de reducir y ello lo hace seleccionando lo que es más determinante y decisivo. Es la división de la acción por gradaciones. Ese trabajo por el cual el escritor, relatando incompletamente y describiendo también de una manera incompleta, conseguía una reconstitución perfecta, era ya un trabajo de arte. De hecho, el autor habría de pensar en los medios que emplearía: buscaría las descripciones más evocadoras, las resumiría por la selección de los pormenores y obtendría la sugestión y la expresión. Descripción pintoresca, descripción local, descripción de los interiores (ésta más sumaria), descripción externa de los personajes hasta el detalle fueron también atributos nuevos de la composición de las *Lendas*, hasta entonces desconocidos.

Otra novedad fué el carácter histórico de la novela, esto es, el gusto por delinear el «vivir y el creer» de las extintas generaciones. Para este efecto la novela era precedida por sólidas investigaciones históricas y arqueológicas. Poco a poco el historiador predominará sobre el novelista.

A las *Lendas e narrativas* se iban sucediendo: *Eurico o Prebytero*, el *Monge de Cister* y el *Bobo*. Los dos primeros forman una serie *Monasticon* en que estudia románticamente «a la luz del sentimiento» la tesis del celibato en el sacerdocio, para demostrar lo que en el ánimo de todos demostrado estaba: la incompatibilidad



*Commentaria ad Apocalypsin, pelo monge Brade de Lian-
bana, de qui existem raras copias na Europa, fi-
lar desde o IX até o XIII século. Este é feito por um
canto Egas em 1189 (era 1227) como se vê na des-
crição. Qualor desta codex está principalmente
de mas suas barbaras illuminuras, e de se en-
contram muitos exemplares autenticos de trajo,
alfaias, architectura etc. do século XII, raras em Por-
tugal. Obtive-o das freiras de Looz em 1853
para o fazer depositar no Archivo da Torre
de Santo a que fica pertencendo
A Herculano)*

FIG. 35. Autógrafo de Herculano

del celibato con la libertad de la pasión amorosa. Pero si bien con esos dos remotos y personalísimos casos no se aducen razones de peso a la discusión de la tesis, las dos novelas son, en magnífica prosa, dos cuadros bellísimos de la caída del imperio visigótico y de la época de don Juan I. En el *Bobo* tres asuntos se entrelazan: la época de doña Teresa, madre de Alfonso Enríquez, la vida de un bufón y unos amores palaciegos. Ya la discusión «a la luz del sentimiento» había de

cesar en quien intentaba hacer historia a la luz de la razón y ya lo hacía respecto a la intriga novelesca que acompañó a nuestra emancipación nacional.

El *Eurico* alcanza más de una vez por la belleza de su forma una alta inspiración. Por la perfección de su composición es la obra maestra de la novela histórica del romanticismo tenida ya por modelo clásico. La novela campesina que será el feudo preferido de Julio Diniz fué iniciada por Herculano con su *Parocho d'Aldeia*.

En 1842 y en la *Revista Universal Lisbonense*, Herculano hizo su solemne profesión de fe como historiador medievalista, con la publicación de las *Cartas sobre a Historia de Portugal*, cinco pequeños artículos de la mayor importancia para su biografía mental. En 1837 Thierry había publicado también sus *Lettres sur l'histoire de la France*, veinticinco piezas de las cuales diez ya se habían divulgado en el *Courrier Français*, en 1820. Esta circunstancia y algunas analogías, nos llevan a creer que, en su primera fase de historiador, Herculano tuviese por modelo preferido a ese autor, a quien llamó «el más célebre historiador francés de la época presente». Herculano venía de la novela hacia la historia, y alguna cosa del *Eurico* subsistió en la técnica literaria del historiador. Thierry no fué novelista, mas confesó que su vocación histórica hiciérala brotar la lectura de los *Martyres* de Chateaubriand; su ideal fué siempre conseguir la resurrección colorista de Walter-Scott en el *Ivanhoé*. Las dos obras, de Thierry y Herculano, son muy diferentes, mas también presentan algunos caracteres paralelos, que autorizan a presumir que el autor francés hubiese influido en el portugués. Thierry principió por hacer una severa crítica de las obras más acreditadas entonces sobre la historia de su país, y trató de seguir dos principales temas: la formación de la nacionalidad francesa y los concejos. Y

con las ideas que exponía y enteramente contrariaban las doctrinas en uso, abogaba la necesidad de renovar los estudios históricos. En Herculano, encontramos también una pequeña revisión de las normas historiográficas antiguas, al frente del primer volumen de la *Historia da Portugal*, la preferencia por asuntos correspondientes a los orígenes de la nación portuguesa y los concejos y en sus *Cartas* no dejamos de encontrar también una especie de prólogo teórico a su obra, programa y compromiso ante el público.

Para Herculano la Historia era una ciencia de aplicación social. Estudiando las transformaciones de la masa popular que constituye la nacionalidad, y no sólo particularidades biográficas de los reyes, mostrando la evolución de las leyes y las costumbres, la historia tenía fines objetivos: tonificar el sentimiento patrio, explicar los destinos cumplidos por una nación y hacer aprovechar las enseñanzas de su experiencia política. Pero como la época medieval es la que más virilmente patentiza el sentimiento nacional y en que las clases más denodadamente luchan, fué escogida por Herculano para su estudio, seguro de que en sus enseñanzas se cumpliría mejor la función social de la historiografía.

En las *Cartas sobre a Historia de Portugal* se encuentran en embrión muchas de las ideas que habían de ser predominantes en Herculano. Afrontando el problema de los orígenes, muestra como el condado de Portugal, cuyo gobierno Alfonso VI de León confió al conde don Enrique, no constituyó dote hereditario porque el dote y la herencia se oponían en las leyes y en las costumbres de la sociedad leonesa. A este propósito se pronuncia ya a favor de la no existencia del feudalismo en Portugal. Expone la imposibilidad de asegurar pormenores ciertos sobre los antecesores de los godos en la posesión del territorio donde se desarrolla la historia portuguesa, y no muestra el menor interés

por ellos ; atribuye una vasta influencia moral y social a los árabes : y claramente expresa su desafecto por la época del Renacimiento que, para Portugal, consideraba ya de decadencia. Estas ideas tomaron cuerpo, definiéronse, se justificaron más ampliamente sobre una base doctrinaria y tornáronse elementos primordiales en su construcción histórica. El primer volumen de la *Historia de Portugal* aparece en 1846 ; los otros siguiéronle respectivamente en 1847, 1849 y 1853.

La idea que nos acude después de recorrer la obra, es que Herculano habiéndonos prometido historia social, hace historia política. De esta primera impresión se valió uno de sus adversarios cuando dijo que la *Historia de Portugal* no es sino una serie de biografías de los reyes, seguida de la historia de los concejos. Pero no es así. Herculano no cumplió el programa, puesto que no lo ejecutó completamente, pero la parte que realizó está, lealmente, dentro del programa establecido. Que el tiempo que transcurre desde los orígenes de la nacionalidad hasta Alfonso III constituye una época histórica, lo dijo ya en sus *Cartas*. La estudió primeramente en su actividad política, después en uno de sus aspectos sociales. Dividiendo la obra en dos partes tan distintas, Herculano había de usar también de procedimientos diferentes. Efectivamente, en la primera subsistió el novelista, porque sobre una base de ciencia era también obra de literatura ; en la segunda había de predominar el hombre de ciencia, el erudito. De la novela trajo Herculano a la Historia un estilo ya característicamente definido: sobrio, exacto, con un tono de altiva severidad, que no desconocía un énfasis solemne ; maestría en las descripciones, en el relato de la más enredada intriga y en la reconstrucción conjetural de sitios, batallas y conquistas. Fué en la novela donde aprendió el arte de saber relatar y fué en la historia donde más gallardamente lo ejerció. Como en las novelas, las figuras his-

tóricas siguen impulsadas por el autor unas después de otras, conforme la intriga lo exigía, mas cuando era imposible el animarlas conjuntamente, aguardaban algunas a que el historiador fuera impulsando a otras hasta que pudiera abandonarlas y volver otra vez a las inmovilizadas y recomenzar con ellas la narración. Y este proceso, que los grandes novelistas del realismo habían de condenar por antiestético y que, en los románticos, no fué una virtud, este proceso de contarle todo siguiendo la acción casi día por día, acompañando a los personajes, paso a paso, en las novelas de Herculano era el anuncio del probo historiador que había de agotar su materia. En la novela puédesse dejar adivinar al lector; en la historia dejarla adivinar e interpretar sería preparar la desvirtuación.

Como es obvio, su crítica vino a destruir opiniones secularmente establecidas, principalmente aquel núcleo legendario de creación alcobacense, que envolvía los orígenes de la monarquía portuguesa. De ahí las protestas del tradicionalismo, entre las cuales la célebre polémica en torno de la batalla y del milagro de Ourique, último episodio de aquella larga cadena de controversias, en pro y en contra de los alcobacenses, a que hicimos referencia en el lugar oportuno.

La documentación antigua sobre los principios de la historia portuguesa, compendióla Herculano, por comisión de la Academia Real de las Ciencias, en la colección *Portugaliae Monumenta Histórica*, para lo que visitó numerosas bibliotecas y archivos de provincia, escogiendo gran cantidad de documentos que fueron concentrados en Lisboa. No fué exenta de obstáculos esta empresa. El *Liber Fidei* de la Mitra de Braga, no lo consiguió hojear, y en otros cartularios menores, fué sorprendido por la desobediencia declarada con que las corporaciones eclesiásticas se excusaban en cumplir

las órdenes del Gobierno. De aquí nació el parecer sobre los derechos del Estado a poseer esa documentación y sobre los precarios cuidados con que eran guardados esos documentos, todo ello manifestado en el escrito *Do estado dos arquivos ecclesiasticos do reino*, verdadero alegato jurídico e indignado libelo contra la incuria de las corporaciones.

Herculano propende siempre a exagerar el valor de las pugnas literarias del pequeño país, prestándoles demasiada atención. El ataque del clero con motivo de la aparición del primer volumen de la *Historia de Portugal* y el desarrollo de los sucesos políticos, en el que él veía una lenta intromisión del clericalismo, que su cristianismo antitridentino no aceptaba, sugeríanle una obra de contraataque y esa fué la *Historia da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1852). En ella relató con indignación las torpes negociaciones del establecimiento del Santo Oficio en Portugal, y mostró la degradación de los caracteres que intervinieron en ella. En vez de la noble epopeya de la fundación de una nacionalidad, apenas hay otra cosa que intriga diplomática para la introducción del instituto de tan discutible influencia en los destinos de esa nacionalidad ya adulta. Para documentación, bastaban los diplomas de las cancillerías; transparentábanse en ellos los complicados caracteres de los personajes que intervinieron en ese «drama de horrores», don Juan III, los pontífices, los negociadores portugueses y pontificios, los inquisidores, los procuradores de los judíos, complicadas fisonomías de personajes civilizados, ya sin aquella ruda simplicidad de Alfonso Enríquez o de Alfonso III. El propósito de fanática persecución y expoliación avariciosa, la duplicidad de la política de la curia, manteniéndose indecisa, ya por soborno ya por intermitente prurito de caridad y benevolencia, todo ello aparece expuesto en la obra con relieve supremo. Herculano no

tuvo necesidad de elucubraciones detenidas para interpretar tal hombre, tal hecho, como en la *Historia de Portugal* se demuestra, en la cual solamente vagos documentos dan testimonio de esfumados héroes; todos los diplomas eran claros y existían en gran abundancia; allí, a la mano, en su misma biblioteca da Ajuda en la *Symmicta lusitana*, colección formada por copias mandadas sacar en Roma por don Juan V, hombres y hechos se explicaban por sí mismos. Lo que precisó, fué un clarísimo discernimiento para seguir resueltamente las confusas corrientes de ese laberinto diplomático, donde se debatían los más opuestos intereses personales y en donde las traiciones obligan a cada paso a los personajes a desempeñar aparentemente un papel opuesto al que en realidad iban cumpliendo y hacen que todos desconfíen unos de otros.

Herculano se vió envuelto en algunas controversias históricas. Los escritos polemísticos que nacieron de ellas tienen verdadero carácter literario a la vez que juegan un papel importante en el desarrollo de la alta cultura histórica en Portugal. Herculano afirma solemnemente principios y delimita campos, no sin algunos rasgos de ese orgulloso subjetivismo tan de su gusto. Después, con gravedad y ánimo sereno, expone sus razones y produce su alegato, que es siempre un modelo de ordenación lógica y de claridad. Esas discusiones trataron los asuntos siguientes: respuesta a la crítica de Vilhena Saldanha sobre el primer volumen de la *Historia de Portugal*; la cuestión de la batalla y del milagro de Ourique ya aludida; el estado de las clases serviles en la península en los siglos inmediatos a la reacción cristiana, en oposición a las ideas de Muñoz y Romero, sobre la existencia o no existencia del feudalismo en Portugal, respondiendo a las opiniones de don Francisco de Cárdenas.

El lirismo

Tiene la poesía lírica grandes cultivadores en esta época, que justamente se proponía rehabilitar la libertad de emoción. Considerando en conjunto nuestro lirismo



FIG. 36. Antonio Feliciano de Castilho

romántico, más abundante que valioso en relación a otros géneros, en él encontramos los siguientes matices: Castilho con su acción individual, extraño a escuelas; los poetas medievallistas, así llamados por preferir para su idealización artística temas de la Edad Media; los poetas del *Trovador*, periódico literario, órgano de un grupo, dirigido por Juan de Lemos; y los poetas del *Novo Trovador*, otro órgano de otro grupo

literario, cuya principal figura fué Soares de Passos.

Antonio Feliciano de Castilho nació en Lisboa, en 1800. Era una criatura enfermiza de lento desarrollo, que vivió a costa de cuidados extremos. A los seis años cegó incurablemente debido a infecciones producidas por el sarampión, que puso su existencia en grave

peligro. A pesar de haber perdido la vista, la familia no abandonó el plan de vida que sobre él decidiera. Fué a Coimbra, acompañado de su hermano Augusto, donde se licenció en cánones. Con este mismo abnegado hermano, residió algunos años en S. Mamede do Vouga, en las faldas de la Serra do Caramulo. El poema *Cartas de Echo a Narciso* dió origen a que conociera a la dama con quien casó en 1837. Residió algún tiempo en Madera y en las Azores, donde dirigió un colegio, en el que estudió Antero de Quental. Fundó y dirigió la *Revista Universal Lisbonense*, uno de los más importantes periódicos literarios del romanticismo. Creador de un método de enseñanza de la lectura, dedicó algunos años a su defensa y propaganda, visitando con esta finalidad el Brasil, donde fué muy bien acogido por la familia imperial y por el medio literario. Al regreso y después de la muerte de Garrett y del retiro de Herculano, Castilho ejerció una especie de realeza literaria, de la cual fué destronado por la generación de Coimbra. Con su hermano Augusto, inició la publicación de una *Livraria Classica Portuguesa*, que fué útil a los estudios de historia literaria. Murió en 1875.

No fué Castilho un iniciador del romanticismo, ni cuando triunfó gracias a Garrett o Herculano, se identificó muy intensamente con él. Asistió a la muerte del clasicismo, en su fase arcádica, dentro de la cual se formó literariamente; asistió a la introducción del romanticismo y a todo su desenvolvimiento, y presencié con desdén la aparición del realismo. El fondo clásico persistió. Fué evidente la interpretación clásica dada al romanticismo, así como su incomprensión del realismo. La circunstancia de su ceguera, debía ejercer una decisiva influencia en la constitución mental de este escritor que tuvo que confinarse en la imitación, procediendo siempre por observación indirecta, transfiriendo todos sus desvelos del fondo para la forma, en el sentido más estricto de ésta,

pues a tal exquisitez servía su intacto sentido del oído. El poeta Antonio Ribeiro dos Santos, también ciego, fué su guía en sus primeros pasos literarios.

Fuera de sus poemas originales, *Cartas de Echo a Narciso*, *Primavera*, *Amor e Melancholia*, *A noite do Castello*, y los *Ciumes do Bardo*, hermosos por la pureza lingüística, más que por la emoción, Castilho desenvolió una gran actividad de traductor. Anacreonte, Virgilio, Ovidio, Goethe y Molière fueron por él vertidos al portugués. Las traducciones de los clásicos antiguos son las menos infieles, porque fueron hechas sobre los textos, directamente. La de Goethe, realizada sobre una traducción en prosa que le procuraron, pues él ignoraba el alemán y confesó no percibir el significado superior del *Fausto*, era tan libre, que originó una polémica crítica en 1872, en que intervinieron algunos de los mejores espíritus de aquel tiempo. En esa controversia se afirmó el germanismo de conocimiento directo en oposición al superficial prejuicio, del decadente romanticismo.

Sobre Molière, Castilho hizo trabajo de libre adaptación, trocando los nombres de los personajes, introduciendo algunos nuevos y hasta algunos episodios de su mano. Mas sus seis adaptaciones *O medico á força*, *Tartufo*, *Avarento*, *Sabichonas*, *Misanthropo* y *Doente de scisma*, están lejos de ser despreciables a pesar del abuso de la libertad, que tan singularmente contrastaba en las ideas ya de su tiempo, sobre la función del traductor. Despojó de su carácter el teatro de Molière en algunas de sus más esenciales y más ricas ficciones. Pero, apreciadas dentro de nuestra historia literaria, las paráfrasis de Castilho ostentan una exuberancia lingüística verdaderamente sorprendente; la variada e imprevista riqueza de la rima, la naturalidad del diálogo, los recursos del léxico siempre en buena propiedad, hacen de esas adaptaciones un monumento de la lengua portuguesa.

Los poetas medievalistas, que aparecen en Coimbra hacia 1838, tienen por jefe a José de Serpa, fundador de un teatro académico y de una *Crónica Litteraria*, que fué el portavoz de sus tendencias estéticas y que tuvo por principales redactores Adriano Pereira Forjaz, Teixeira de Vasconcellos, Pereira Caldas y Teixeira de Queiroz. Entre estos poetas figuró el brasileño Gonsalves Dias, que en ese gusto histórico medieval, escribió las *Sextillas de Fr. Antão*. De esa modalidad de la poesía romántica, las obras más representativas son los *Solãos* de José de Serpa (1814-1870) y el *Romanceiro* de Ignacio Pizarro (1807-1870). Estos poetas tenían el propósito de vulgarizar la historia y seguían el proceso de

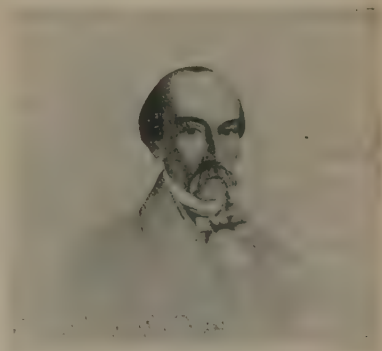


FIG. 37. Soares de Passos

imitar los romances populares de tradición oral: las más de las veces hacían paráfrasis literarias de ellos.

En 1844 surge la pléyade del *Trovador*. Su jefe, Juan de Lemos (1819-1890), tomó parte muy activa en las pugnas periodísticas del migueísmo, como director de la *Nação*, órgano del partido. Viajó largamente y junto a don Miguel I o por su mandato desempeñó algunas misiones de confianza. Sus obras principales son el *Cancioneiro* y las *Canções da Tarde*. Su grupo literario era formado por Xavier Cordeiro (1819-1900), autor de las *Esparsas*; Luis Augusto Palmeirim (1825 a 1893), con sus *Poesias*; Augusto Lima (1823-1867), que nos dejó los *Murmurios*; Couto Monteiro (1821 a 1896), que

nunca coleccionó su colaboración en el *Trovador*; Antonio de Serpa Pimentel (1825-1900), más tarde profesor de la Escuela Politécnica, jefe del partido regenerador, ministro de varios departamentos y presidente del ministerio que sucedió al conflicto colonial con Inglaterra, autor de un volumen de *Poesias*; Antonio Pereira da Cunha (1819-1890), miguelista militante que no recopiló sus versos, y Enrique O'Neill (1819-1889), después Vizconde de Santa Mónica y preceptor de los príncipes, autor de *Fabulario* y traductor de Lessing:

Los líricos de la pléyade del *Trovador*, más sensibles y más poetas que los medievalistas de 1838, son verdaderamente los líricos del romanticismo, los continuadores de Garrett. Sus temas preferidos son la naturaleza y el amor, comentando en líricas divagaciones el paisaje, la noche, el claro de luna y la vida. Byron, Lamartine, Garrett, Herculano, Castilho, Delavigne y Espronceda son sus modelos, aunque en proporciones y combinaciones muy diferentes; Castilho sería tal vez el ídolo del grupo. El propio Juan de Lemos fué muchas veces imitado por sus compañeros.

En 1851 un nuevo grupo de poetas se reveló, el de Soares de Passos (1826-1860), que fundó un periódico literario, *O Novo Trovador*. En ese grupo tienen relieve Alejandro Braga (1829-1895), autor de las *Vozes de Alma* y orador propagandista del régimen republicano, y Silva Ferraz (1834-1875), que también dióse a estudios de filosofía y reunió sus poesías en dos volúmenes: *Harmonias da Natureza* y *Cantos e lamentos*. Soares de Passos trajo al lirismo vibraciones nuevas y más profundas, dióle una mayor intención emocional tornándolo pesimista, plañidero y lúgubre y, como Silva Ferraz, dejó pasar en sus versos sinceras ansiedades metafísicas. Heine, Ossian (Mac-pherson), Bürger, Lamartine y Millevoye son sus maestros espirituales.

Mendes Leal (1818-1886), extraño a las pléyades literarias, encontró un matiz inaprovechado en poesía, el entusiasmo heroico, que constituye la originalidad de sus *Canticos*. Es un tono nuevo, de carácter oratorio y dramático, que hizo las delicias de nuestros abuelos. Gomes de Amorim (1827-1891), el paciente biógrafo de Garrett, fué, a la par que dramaturgo, poeta muy estimado, cuya lira emitió algunas notas nuevas, las del americanismo y las del oceanismo. La emoción ante el paisaje brasileño y ante la grandiosidad del océano junto con sus dramas de miseria humana, constituyen el matiz más personal de la inspiración lírica de Gomes de Amorim.

La novela histórica

El gusto por los estudios históricos, que o revelaban épocas desconocidas o reformaban antiguas ideas, el estado moral de los románticos, propenso a la imaginación y a la simpatía por las largas perspectivas del tiempo, crearon la novela histórica, la novela verdaderamente romántica. La historia entonces es por primera vez objeto del arte de ficción ; por primera vez se ejercita la facultad de descubrir y de reconstituir la típica individualidad de las épocas, sus caracteres diferenciales ; por primera vez la varita mágica de la intuición histórica resucita la extinta alma de los tiempos pasados, sino con verdad, al menos con vibración y palpitante interés. Para fundamentar su síntesis artística los novelistas escudriñaban pormenores ; desde las líneas generales del hecho fijado por la historiografía hasta las circunstancias menores de la indumentaria, del mobiliario, todo esto lo coleccionaban y presentaban en abono de su concepción. Vese así que la novela histórica llamó la atención hacia el detalle menudo y para las circunstancias concomitantes. Y es, de hecho, por ella por donde entran

en la novela moderna la descripción y el retrato. Después los realistas a estos viejos legados de los románticos los llamaron *observación* y juzgaron haber hecho un descubrimiento original cuando apenas dislocaron los procesos, descendiendo cronológicamente, pasando a



FIG. 38. Rebello da Silva

ver en lugar de investigar. La novela histórica, introducida por Herculano, fué cultivada con o sin novedad por Oliveira Marreca, Rebello da Silva, Coelho Louzada, Andrade Corvo, Arnaldo Gama, Teixeira de Vasconcellos, Silva Gaio, Pereira Lobato, Pinto de Almeida y Guillermino de Barros.

Oliveira Marreca (1805-1889) repartió su actividad entre el magisterio de la economía política y la política

militante, concediendo menos espacio al cultivo de la novela histórica. Mas su *Manuel de Sousa Sepulveda*, 1843, y el *Conde Soberano de Castella*, 1844 y 1853, fueron en su tiempo muy estimados, principalmente por el lírico divagar en episodios extraños al hilo de la intriga, por su estilo rico en imágenes, por el esfuerzo en reproducir el color local. Faltábale sin embargo acierto para las grandes situaciones. Fué mucho más fecundo Rebello da Silva (1822-1871) a pesar de haberse dedicado también más a la política, donde llegó a ministro de Marina. Son numerosas sus novelas históricas y no fué ese el único género por él intensamente cultivado. Hizo también historia y economía. Hay toda una consecuente evolución literaria en la colección de sus novelas: *Tomada de Ceuta*, *Ultima corrida de touros em Salvaterra*, *Mocidade de D. João V*, *Lagrimas e Thesouros*, *Casa dos Phantasmas* y *De noite todos os gatos são pardos*. Comienza por ser un imitador muy próximo de Herculano, en las primeras novelas, que versan sobre asuntos medievales; después concentra su atención en el siglo XVIII, su época predilecta, que le proporcionó excelentes descripciones y algunas páginas de admirable diálogo. Tenía también vena caricaturesca, con lo que introduce un elemento nuevo, lo cómico, en la novela histórica. Sabe mantener despierto el interés dramático en todas sus novelas de las épocas más próximas a nosotros, a veces con raro éxito.

Andrade Corvo (1824-1890), político y polígrafo, dejónos únicamente una novela, pero muy divulgada, por tratar de una época que siempre suscitó grandemente la curiosidad: las intrigas palaciegas de la Corte de don Alfonso VI y don Pedro II. *Um anno na corte* fué para mucha gente la guía de apreciación y visión de ese tiempo y un personaje ideado por el escritor, Margarita Calcanhares, llegó a ser indispensable realidad en la arquitectura de los juicios sobre esa complicada época.

La *Rua Escura* de Coelho Lousada (1828-1889) reconstituye la «revuelta de las mazorcas» de Oporto (1628), contra una violencia fiscal de Felipe III, y acusa influencia de Garrett con su *Arco de Sant'Anna*.

Con Arnaldo Gama (1828-1869) la novela histórica

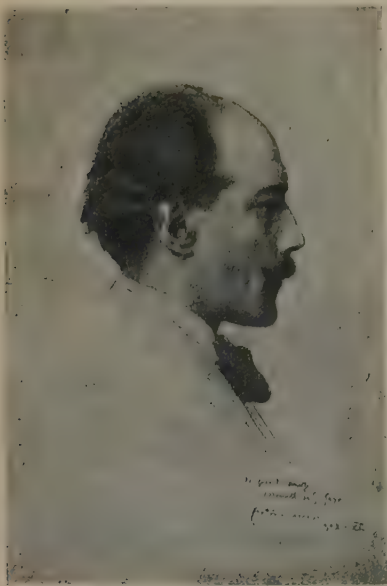


FIG. 39. Silva Gaio

pierde las características de obra de arte y gana las de obra didáctica. Ahora tiende menos a la emoción que a enseñar historia con seriedad, buscando comodidad para el lector, que evita las graves lecturas de la historiografía. Dentro de este modo de ver, las novelas de Arnaldo Gama representan una tentativa tenaz y fundada en sólida investigación. Después de Herculano, ninguno puso más cuidado en la parte histórica, erudita, de las novelas que Arnaldo Gama, que las

anotaba y documentaba, como si fuesen obras de seria historiografía. El periodo en que transcurre la acción de cada novela, nos es cuidadosamente reproducido, no por medio de una síntesis artística, sino por medio de una gran abundancia de pormenores verdaderos, vestuario, costumbres, frases, arquitectura, topografía, biografía circunstanciada de los personajes, todo

lo que auténticamente puede ilustrarnos. Estrenóse en 1857 con el *Genio do mal*, a la que siguieron *Um motim ha cem annos*, *Ullima Dona de S. Nicolau*, *Segredo do Abbade*, *Sargento-mór de Villar* y *O Bailio de Leça*, asuntos que transcurren de los tiempos medievales al siglo XVIII.

De las luchas civiles de 1820 a 1834, todo el período de violenta implantación del liberalismo dió el profesor de Medicina Antonio de Silva Gaio (1830-1870) un animado cuadro en *Mario*, de 1867. De la época inmediata, la revolución de Maria da Fonte, hizo Texeira de Vasconcellos (1816-1878) la reconstitución en *Prato de Arroç Dôce*, de 18... El romance histórico se aproximaba cada vez más a la época del autor y también a la decadencia envilecedora. La sátira de Eça de Queiroz en *Los Maias* no impidió su perduración y todavía alcanzó una floreciente reviviscencia a fines del siglo XIX como forma de divulgación de la historia patria.

La novela pasional

La novela de aventuras del clasicismo era una novela personal, era la exposición de lo ocurrido en una vida, que frecuentemente era la del autor, aun cuando no tenía precisamente la forma de autobiografía. No procuraba el aventurero exponer su carácter, hacer introspección; mas asimismo la novela personal, como también es llamada por algunos críticos, mantendrá durante el casi impersonal clasicismo francés la tradición del interés del individuo por su propia vida: era por tanto una pertinaz afirmación de individualismo. Remontar de las acciones hacia la vida de los sentimientos, del gusto y de las opiniones de un carácter, era el paso realizado por el romanticismo, que así creaba otro género, la novela lírica o sentimental. La fusión de los dos elementos, el *formal*, aventura inverosímil o acción

maravillosa, predilección de lo tétrico, preferencia por determinados personajes, desdén por otros y el *ideal*, subjetivismo deseado y confesado, produjo la novela pasional de asunto contemporáneo. Ejercitáronla don Juan d'Azevedo (1815-1854), autor del *Sceptico* y del *Misanthropo*; Lopes de Mendonça (1826-1865), con las *Memorias dum doido*, y Camilo Castello Branco, con una vastísima bibliografía. Este género de novela fué el feudo propio y la gloria de Camilo.

Nació este novelista en Lisboa en el año 1826. Habiendo perdido, todavía en la más tierna infancia, padre y madre, fué llevado a Tras-os-Montes, donde recibió la primera educación por los cuidados de una hermana suya. Por motivo de enemistades locales, granjeadas por su vena satírica, marchó a Oporto, donde hizo algunos estudios regulares en la Academia Politécnica y en la Escuela Médica. En 1849, después de varias aventuras políticas, amorosas y literarias, establecióse en Oporto y se consagró todo al trabajo literario. Una ruidosa intriga amorosa llevóle a la cárcel de la Relação de Oporto, donde permanece un año. Allí escribió su célebre novela *Amor de Perdição*. En 1885 fué por el rey don Luis agraciado con el título de Vizconde de Corrêa Botelho. Pasó la última parte de su vida principalmente en San Miguel de Seide, en el Miño. Habiendo quedado ciego y no esperando curar, se suicidó en 1890.

Camilo Castello Branco hizo poesía, crítica, historia, periodismo y novela de modalidades varias, mas sobre todos los géneros y todos los aspectos de la novela prefirió la novela de pasión.

Fué el *Anathema*, de 1854, su primera novela en que coexistían la tendencia histórica y la romántica; mas en los *Mysterios de Lisboa*, de 1857, ya esta segunda tendencia vence a la primera. Los tres volúmenes de los *Mysterios* son una franca preferencia por el gusto de

Eugenio Sue con todos los requisitos de la imitación. La acción es intencionalmente complicada ; hay amores exaltados, hay perseguidores y víctimas, largas alocuciones sentimentales, autobiografías, bruscas mudanzas promovidas por el acaso. Para que no falte ningún requisito, hay también el juego de atribuir la paternidad de la obra a un origen misterioso, que aviva hacia ella la curiosidad y la pone a resguardo de la sospecha de ser inventada por el autor. Fué Garrett quien, en Portugal, inauguró este fingimiento literario al atribuir la paternidad de la *Lyrice* a esa extravagante figura de Juan Mínimo. El *Livro Negro do Padre Diniz*, de 1855, continúa los *Mysterios*. El padre Diniz es una figura obligada en las novelas de este género, es el angel tutelar, el bondadoso personaje, cuya intervención viene a resolver difíciles situaciones. El *Livro Negro* simula ser un libro de memorias del padre, que Camilo publica dándole forma de novela. La *Filha do Arcediago*, 1855, comienza la vasta materia portuense de la novela camiliana. Mas la acción transcurre todavía en una época un poco atrasada, 1815. El elemento novelesco es bastante reducido, cediendo ante la serena narración de actos comunes, episodios de la vida burguesa de esa época ; puede decirse que sólo representa lo novelesco el personaje Augusto Leite, que es sucesivamente estudiante desaplicado, bohemio, seductor, asesino, hidalgo portugués en España, hidalgo español en Francia, fraile y gran político influyente cuando vuelve a España, En compensación, un elemento nuevo contiene; el cómico. Por primera vez, dentro de la novela, Camilo se ríe de sus personajes.

Su primera gran novela es *Onde está a felicidade?*, a que Coelho Lousada responde con otra, *Na Consciencia*, y que el mismo Camilo continuó por *Um homem de brios* y *Memorias de Guilherme do Amaral*. Augusta, la protagonista de la primera, inicia la larga colección

de amorosas, que en la obra de Camilo desfilan: mujeres cuya vida se enciende en un gran amor que les eleva los espíritus y los transfigura algunas veces, inteligentes y resignadas en el dolor. Guillermo do Amaral es un ideal de la época, como Fradique Mendes lo fué para la generación de Eça de Queiroz; hombre culto, prematuramente cansado de la vida, que sólo conoce por vía literaria, inteligente y disimulado, impulsivamente sentimental, capaz de una nobleza y de una villanía, inocente en ésta como sencillo en aquélla, porque a la una o la otra lo impelía un sentimiento sincero, que hasta cierto punto limitaba su responsabilidad, juguete de la mujer fatal, cuando su mirada mágica lo penetrase y dominase. La mujer fatal, el alma desgarrada que vendría a juntarse a otra, completando la pareja dispersa, la mujer irresistible, es otra concepción sentimental de Camilo que también aparece en la novela *Onde está a felicidade?*, pero todavía incompletamente esbozada. Frecuente es en sus novelas la *mujer fatal* y es también ese el título de una novela publicada en 1870.

Al llegar Camilo a su madurez artística, había de encontrar su manera propia. Algunos personajes de carácter hipersentimental, otros cuyas opiniones, gustos y ademanes tienden hacia la banalidad y hacia la grosería y presentan un conjunto caricaturesco; una intriga amorosa, situada en Oporto y en sus pintorescos alrededores y preferentemente desenvuelta entre la clase media y la burguesía rica, con todo esto Camilo combinará una novela. Así, haciendo la apología del sentimiento amoroso y caricaturizándolo, atisbando las sugerencias accidentales de cada momento, la obra de Camilo, siendo tan amplia, no tiene la variedad proporcional antes bien contiene repeticiones insistentes y reparables.

El *Amor de Perdição* es su obra maestra en esta manera sentimental. En ella se hace historia de los fatales

seu querido am?

Estou colligindo reminiscencia de
coisa e pellas da nossa mocidade. Tens
de repetir uns esclarecimentos que me
dante ha 3 annos. Bem te usas
encontraras em Trás-os-Montes, n.
uma feira, o Sr. Gueimaraes (o Sr.
da Feira) teu condiscipulo ou con-
temporaneo na Polytechnica.

Este desgraçado morreu no Rio de Janeiro
em dezembro de 1884, mendigo e escan-
trado pela doença e pela embriaguez.

Dize-me tu em que anno o viste?
em q. feira? em q. negociava? como
travava elle, e q. deprehendeste do
seu estado intellectual? Recordas al-
gumas das suas crepescencias?

Se não te cuntas, responde ao
teu velho amigo

Camello Castello

JK 22/1/80.

Fig. 40. Autógrafo de Camilo Castello Branco

amores de un tío del autor que por ellos fué conducido al homicidio y al destierro. Tiene, como las viejas tragedias, un progresivo, casi precipitado desarrollo con vistas al desenlace final, preparado hábilmente por una íntima convergencia de efectos, máxima exaltación sentimental, narración enlazada y sumaria, los caracteres muy extremados para provocar aventuras y conflictos. Eliminando todo lo que le era extraño, divagaciones y peripecias, el *Amor de Perdição* depuró el género sentimental. Y en la historia de los géneros literarios, el autor que crea, es en la mayor parte de los casos un depurador y un condensador; depura el género de lo que le es extraño y condensa en él todo lo que legítimamente le pertenece. Camoens depuró y condensó la epopeya, Corneille también la tragedia, Molière la comedia. La novela camiliana es la quintaesencia del lirismo pasional, servido por lo maravilloso del enredo.

Al *Amor de Perdição* siguen otras novelas. Una de ellas, el *Amor de Salvação*, tiene manifiestamente el propósito de contar una situación opuesta a la de la precedente. Muchas veces Camilo continuó la trama de las novelas o les opuso antítesis, declaradas en los títulos.

La *Queda dum anjo*, de 1866, pulsa una nota original, la exclusiva sátira, que no deja de servir un rencor personal contra Antonio Ayres de Gouvea, obispo de Bethsaida. El héroe de la novela Calixto Eloy, mayorazgo de Agra de Freimas, es por su constitución moral, por sus ideas y predilecciones, por sus hábitos, por el ambiente de que se rodea, un hombre del siglo xv, un cómico anacronismo según la intención de Camilo, pero es también cierto tipo de intelectual, distraído y libresco, que del mundo solamente conoce la pequeña parte que el libro le descubre y que, del alma, ejercita solamente la pequeña parcela que es la inteligencia. El medio ambiente lisbonense y la revelación del amor transfor-

man el anacrónico personaje, tráenlo de golpe a los tiempos presentes y a la realidad. De este modo la *Queda dum anjo* puede tomarse como una forma de la leyenda fáustica del conflicto entre lo ideal y lo real, sin el pacto diabólico.

Cuando en 1862 se retiró de Oporto con motivo del escandaloso proceso que lo llevara a la cárcel, el escenario de la obra de Camilo varió. Regresaba a la aldea, y al vivir aldeano iba a extraer sus motivos literarios. Las *Novellas do Minho* distinguen de las obras precedentes por el escenario de la acción, el Miño, y por el estilo varonil. Pero al contrario de Julio Diniz y de todos los autores que cultivaron la novela campesina, Camilo mantenía un gran pesimismo sobre la moralidad de las aldeas. En vez de apología hace crónica de la criminalidad y de la grosería de los campesinos. Por el diálogo popular, por la descripción viva y ya más detenidamente detallada bajo la influencia del realismo, por las magnificencias de la prosa, las *Novellas do Minho* contienen algunas obras maestras de la lengua portuguesa, de tan vivo poder expresivo como los mejores fragmentos de Antonio Vieira.

Camilo tuvo una última fase de imitador y caricaturizador de la novela realista, que Eça de Queiroz, entre tanto, había introducido. Con el *Eusebio Macario*, la *Corja*, la *Brasileira de Prazins* y *Vulcões de Lama* ridiculizó los procesos de la nueva escuela, exagerándolos y sirvió tal vez a una conjura de adversarios de Eça de Queiroz, pero creó tipos y páginas de gran belleza, ya clásicos por el vigor y por la riqueza de expresión. Convirtiéndose en el maestro indiscutido de la lengua portuguesa, cuyos tesoros poseía y manejaba a su gusto, sin excluir los recursos polémicos de la violencia y del sarcasmo. Fué por tanto un poderoso polemista. En el estilo violento, en el ataque por el ridículo, en la desleal argumentación que no teme insultar, unido a un

saber profundo, pronto al primer requerimiento, nadie le sobrepasó en Portugal. Sus numerosas polémicas, mejor diríamos, peleas descompuestas, son un verdadero archivo de gracia, de violencia y maestría en el desdén.

Otras formas de la novela (Julio Diniz)

Una de las modalidades más originales de la novela romántica fué la representada por Francisco María Bordallo (1821-1861), la de la novela marítima. Ya anteriormente Herculano diera su narración *De Jersey a Granville*, redactada en 1831, y en 1844 Celestino Soares empieza a publicar sus *Quadros Navaes*, colección de 115 narraciones de episodios de la vida de mar, triviales unos, de una singularidad épica otros, referentes a los finales del siglo XVIII y a los primeros decenios del siglo XIX, a la guerra con Francia, a la Independencia brasileña, a las discordias con España, a la guerra civil entre don Pedro IV y don Miguel I, y algunos a la fiscalización de los mares para la supresión del tráfico de esclavos. La mayor parte de los *Quadros Navaes* comienza por una fijación cronológica precisa, acompañada de la correspondiente situación geográfica, manifestándose con ello un evidente cuidado de inspirar confianza en su veracidad. «En el día 13 de julio de 1827, al 91 de viaje, 19 de luna, 57 de Cabo Verde, navegaba la urca *Princesa Real* por 35 grados al Sur, émurada a babor, llevando toda su tela tendida, rastura, velacho y barrera, haciendo proa a este sureste, rumbo de Gõa». De pronto estalla la borrasca, avistan navío enemigo u óyese el grito siniestro — Hombre al mar! Y son los preparativos inmediatos para resistir el temporal, para dar combate al enemigo o para salvar al camarada, los que llenan los pintorescos cuadros en que el lenguaje técnico, enérgico y previsor del comandante y algunos datos sobrios acerca de la maniobra, nos mantienen

despierta la emoción. Puédese acusar la obra voluminosa de Celestino Soares de ser, al cabo, poco variada en la manera, más esa repetición de técnica literaria era debida a que el autor sentía mucha más confianza por los recursos emotivos de sus temas, por próximos y parecidos que fuesen, que en la habilidad artística con que los servía al público. Su alma de marinero veía en todos esos casos que contaba, la variante, el pormenor técnico, la maniobra diestra, la orden conveniente dada a tiempo, como algunos aficionados a la tauromaquia descubren el interés y la novedad de cada suerte, entre las centenas que han presenciado. Los *Quadros Navaes*, de Celestino Soares, constituyen una obra original, rica de emoción y de carácter pintoresco, mas también de un significado valor histórico, que cada vez aumentará más lo de archivo de las heroicidades, de los sacrificios, de la técnica, de los riesgos y de los encantos y hasta de la terminología de la navegación velera de los tiempos atrasados o románticos, en que la disciplina se mantenía con el látigo y los oficiales se vestían con su mejor ropa, la más vistosa, para combatir y morir. La influencia de Celestino Soares fué grande en Portugal y alióse a la de Sue y Ferimore Cooper, cuyas obras fueron muy traducidas y leídas desde 1838.

Bordallo, con sus *Romances marítimos*, fundió el oceanismo de castiza tradición, fuerte de realidad, solamente literario por coincidencia, con las inverosimilitudes de Sue y la técnica de Cooper que había de perfeccionar la novela marítima. Celestino se ocupaba de los marineros y de los oficiales, de los «académicos» como a veces dice, atendiendo a su procedencia: la Real Academia de Marina fundada por doña María I. Francisco María Bordallo urde sus novelas principalmente con gente de tierra, funcionarios y pasajeros; sus intrigas y enredos transcurren en el pequeño patio ambulante que es el navío. Celestino Soares anima a toda la tripulación

en un cuadro, amplio y bien resuelto en sus partes, pero el primer plan es el puente de mando y el principal asunto la acción del comandante, eje de la vida de a bordo. Bordallo sitúa sus novelas a popa, cuyo contraste moral con la vida en la proa le inspiró una página feliz. Los oficiales y marineros son piezas de la construcción, la faena marítima queda olvidada y aquellas grandezas morales que Celestino se esforzó en exaltar rebájanse vilmente, pues los personajes marítimos de las novelas de Bordallo son, la mayoría, unos ridículos sentimentales, unos cínicos libertinos o degenerados sin noción del deber. Esto en cuanto a las novelas de materia contemporánea — *A nau de Viagem*, *Eugenio* y *Sansão na Vingança* — porque los de remota trama histórica presentan los caracteres ordinarios del género, al cual Bordallo no aportó brillo ni novedad.

El romanticismo tocaba a su término y Camilo transigía ya con la técnica realista de la novela, cuando un escritor, tomando el germen que Herculano dejara en el *Parocho d'Aldeia*, encuentra una modalidad nueva del género: la novela campesina. Fué Julio Diniz, seudónimo literario de Joaquín Guillermo Gomes Coelho, nacido en Oporto en 1839. Licenciado en Medicina en 1861, entró en el profesorado de la escuela médica de Oporto en 1866. Tuberculoso, fué varias veces a la Isla de Madera en busca de alivio. Murió en 1871.

Exceptuando *Uma família inglesa*, cuya acción pasa en el seno de la burguesía comercial de Oporto, todos los otros libros de Julio Diniz — tres novelas y una colección de cuentos — transcurren en un ambiente campesino, visto a través de un prisma de bondadosa indulgencia, muy diverso al de Camilo en las *Novellas do Minho*. El mismo declaró que sólo trataría temas y personajes que no repugnasen a su sensibilidad.

En sus novelas, Julio Diniz trató del amor, del eterno amor, mas no en aquella mala forma, fatal y

absorbente, que los poetas del romanticismo y la obra de Camilo presentaban como la única realidad de la



FIG. 41. Monumento a Julio Diniz, en Oporto

vida. Ese amor, en las novelas de Julio Diniz, está condicionado siempre por la idea del deber, es un amor que eleva y alienta para la gran lucha, es un amor

comedido, que contendrá los gérmenes de las más excelsas felicidades y de las más punzantes desventuras, pero que no desvaría. Y de ese mismo amor, sólo el dintel. Julio Diniz únicamente nos cuenta como nace entre dos almas el amor y a qué confusiones, engaños y dolores puede conducir la mala lectura de nuestro corazón y la estulta ligereza; mas luego nos deshace esas incomprensiones de la liviandad y del capricho, restablece el buen orden en los corazones y abandónalos a su destino. El amor en su perduración, en sus sobresaltos, en sus tempestades, las trascendencias complicadas e ilógicas de aquellas razones que la razón no comprende, según la agudeza de Pascal, con todo lo que lo causa o renueva y enriquece, no interesa a Julio Diniz. Detiénese en el peristilo del templo del dios que para él no es ciego. En las *Pupillas do Sr. Reitor*, la novela acaba cuando definitivamente se restablece el buen orden en los corazones de Clara y Pedro, de Margarita y Daniel; en *Una Familia Inglesa*, cuando Cecilia y Carlos van a casarse; en los *Fidalgos da Casa Mourisca*, cuando llegan a comprenderse otras dos parejas de corazones; Berta y Jorge, Gabriela y Mauricio; en la *Morgadinha dos Cannaviaes*, cuando Enrique y Cristina, Augusto y Magdalena van a principiar la nueva novela de su ventura. La aurora del amor casto y sereno, que es el tema constante de Julio Diniz, solamente deja de discurrir tranquilo y progresivo, como el amanecer de un suave día de primavera, cuando en este caminar lento y seguro de dos almas que se sienten atraídas, se interpone una tercera, engañada sobre sí misma, que es la liviandad, que toma las apariencias falsas, el capricho y el devaneo por el verdadero e imperecedero amor. Y esa interposición perturbadora proviene del contraste de los caracteres, del choque de la liviandad y de la seriedad, que es la clave de las novelas de Julio Diniz; en las *Pupillas*, Daniel y Pedro, Clara

y Margarita ; en la *Familia Inglesa* Jenny y Carlos ; en los *Fildagos da Casa Mourisca*, los dos hermanos Mauricio y Jorge ; en la *Morgadinha*, Augusto y Enrique. Era tan típicamente suya esta manera de enfocar y emparejar los caracteres, que hasta en la carta que, en 1863, bajo el seudónimo de Diana de Avellaneda, dirigió a Ramalho Ortigão, fantaseaba tener dos hijas de opuestas inclinaciones : Ernestina, sesuda y perseverante en los sentimientos y Luisa, liviana y voluble. En vez de contraste deberíamos decir antítesis en el puro sentido filosófico, hegeliano de la palabra, pues de hecho, ese contraste posee movimiento, está dotado de un ritmo de tres tiempos, en que la visión psíquica del escritor se presenta, sufre una contradicción y llega a una conciliación.

Para mantener el interés y crear complicaciones nuevas, que derivan de falsas presunciones lógicamente deducidas de las más verosímiles o más evidentes apariencias, Julio Diniz tiene un artificio predilecto : crear situaciones comprometedoras, que el protagonista rehuye de explicar, dejando que la ligereza juzgadora y aun el buen sentido las glosen e interpreten a su modo, enredos y líos que derivan de la virtud fuerte y discreta, que prefiere serlo a parecerlo y que más atiende a las sanciones de la propia conciencia que a las de la voluble opinión. El artificio de las apariciones a tiempo, el *deus ex machina* de las tragedias antiguas, no falta en las novelas de Julio Diniz, que escribía aun en la víspera de la renovación de la técnica del género, y a quien la muerte no dejó llegar a la plenitud artística. Pero así, breve y homogénea, su obra es suavemente acogedora porque contiene lecciones duraderas de idealismo que sirvieron a una etapa de la sensibilidad humana. Ella fué dentro del rosado velo del idealismo, un avance seguro en el camino de la observación de la naturaleza y de la vida. Eça de Queiroz y sus discípulos rasgaron

ese velo unicolorista, pero Julio Diniz fué el primero en aplicarse a convertir la imaginación sensacional en facultad observadora. Hay en esas páginas lecciones sugestivas de delicadísima bondad, de heroísmo fuerte y oscuro, que no carece de atavíos marciales ni de grandes escenarios, y tesoros de emoción profunda que ha de llegar aún a los espíritus menos sentimentales.

El teatro

La historia y el teatro merecieron preferente atención por parte del Estado durante el período romántico. En todas las literaturas, el romanticismo fué acompañado de una gran actividad dramática pero en Portugal, aparte de la corriente literaria que comprendía la transformación del teatro, una circunstancia ocasional favoreció ese propósito. Esta circunstancia fué la reedición de las obras de Gil Vicente en Hamburgo, en el año 1837, por Gomes Monteiro y Barreto Feio, desterrados políticos. El fundador del teatro nacional casi estaba olvidado. Sus obras, publicadas póstumamente, en 1562, fueron reeditadas con las enmiendas y mutilaciones impuestas por el Santo Oficio en 1585. Después, prohibida su circulación, casi se abandona su recuerdo, de modo que la publicación de 1837, hecha sobre un manuscrito de la Universidad de Göttinga, vino a revelar el gran nombre del fundador del teatro portugués y las diligencias que hubo que emplear tomaron el carácter de una restauración. Y fué completo el plan dirigido por Garrett.

Suponía la dictadura septembrista de 1836 que representaba el verdadero espíritu de la revolución liberal y las verdaderas aspiraciones progresivas de la nacionalidad. Por eso, Passos Manuel, su jefe, desenvolvió en su corto gobierno una febril actividad innovadora. También en el teatro dió impulso inicial, solicitando de Garrett

que le presentase un plan para la restauración del teatro nacional. Presentó Garrett sus arbitrios y de ellos, modificados por las circunstancias, nacieron todas las providencias que se fueron sucediendo. Pronto, en 1836, se crea la Inspección General de los Teatros y se reforma el Conservatorio de Música, nacido poco antes, agregándole una Escuela de Arte Dramático. El reglamento redactado por Garrett establecía la publicación de *Memorias*, que eran disertaciones sobre el arte dramático o pareceres sobre obras, así como también la de una *Revista* y de un *Repertorio*, que no llegaron a aparecer. La construcción del edificio del Teatro Nacional atravesó varias vicisitudes, pero en 1846 era inaugurado solemnemente con la pieza *Alvaro Gonçalves, o Magriço* escogida por concurso. Estas providencias crearon al arte dramático una atmósfera favorable. Una escuela de preparación de actores, que en los actores franceses contratados tenían sus modelos vivos; la dignificación de esa profesión por medio de consideraciones públicas; una academia de eruditos y de críticos; una ayuda permanente por medio del subsidio y de la Inspección general de los Teatros; el ejemplo y los triunfos de las piezas de Garrett, todas estas circunstancias hacían posible, por el interés que producían, la aparición del teatro en sus tres elementos fundamentales; autores, actores y público. El movimiento comunicóse a otras ciudades; en Oporto se instituyó también un jurado dramático y el teatro de S. João, como teatro considerado de primer orden, quedaba sujeto a la nueva legislación. En Coimbra, por iniciativa de José Freire de Serpa Pimentel, fundóse la Nueva Academia Dramática.

Siguióse una productividad febril. Casi todos los escritores dieron su contribución, sin olvidar a Herculano. El Conservatorio fué, durante algún tiempo, activa y prestigiosa sociedad literaria; el público, con su concurso, daba un estímulo fecundo. Sin embargo, como en todas

las literaturas sucedió, el teatro romántico fué de una evidente inferioridad, porque la propia índole del romanticismo era antagónica a la índole de los géneros dramáticos. Complaciáanse los románticos en el ejercicio libérrimo de la imaginación y en la expansiva confusión de su modo de pensar y de sentir, tendencias poco



FIG. 42. Teatro de doña María II, fundado por Garrett

favorables a la creación dramática. Toda la vasta y complicada reglamentación clásica se arruinó; ya nunca más había de verificarse la regla maestra del teatro clásico, la regla de las unidades; ya no más se evitaría el derramamiento de la sangre en escena. La variación de los lugares, la duración y lo enredado de la acción serán tan grandes cuanto lo pidiere la romántica imaginación del escritor. En algunas piezas, la vida aventurera de los héroes ha de transportarnos a los más lejanos parajes y, en las breves horas del espectáculo,

recorremos todo el sendero de una vida vagabunda; presenciarnos el envejecimiento del protagonista, mozo en el principio de la pieza y difícilmente seguiremos el hilo de la trama en el complicado y retorcido desarrollo de los episodios que componen la intriga. Y esta complicación crecerá con la pretensión del color local. La historia, al tornarse objeto de teatro, ya no provee solamente temas de todos los tiempos, sino que constituyendo el fin único buscado, hacía aun más inobservable, la regla de la unidad de acción. Para que el público asistiese a una integral resurrección del pasado, era necesario describir mucho, y los dramaturgos históricos no hicieron otra cosa que describir. Los dramas históricos eran novelas dialogadas y fraseadas. Como el romanticismo y el liberalismo coinciden, muchas veces los literatos son también políticos, los dramaturgos alaban los sentimientos en moda y hacen piezas de tesis, apologías del liberalismo. Unas piezas muestran la injusticia de la institución del mayorazgo, otras la inconsistencia del prejuicio aristocrático y la superioridad del merecimiento individual. Teatro histórico, teatro de tesis, teatro amoroso, son las formas principales de los géneros dramáticos del romanticismo portugués. Otra forma, teatro religioso, sólo fué cultivada por Blas Martins (1823-1872). En todos estos matices del teatro romántico se hace evidente la diferencia de observación moral, de sobriedad en la composición, la exageración de actitudes, gestos, de opiniones y sentimientos; en todos se denuncia la obstinada preocupación de lo horrible. Abundan las conspiraciones, las traiciones, los envenenamientos, las tuberculosis, los suicidios, las pasiones irresistibles, las noches tempestuosas, los lúgubres subterráneos, las cárceles horrendas, grandes abnegaciones y generosidades y grandes atrocidades, siempre el contraste, en que se cifra toda la ciencia romántica de los caracteres. El teatro romántico destronó el gusto por el teatro clásico, mas no lo sus-

tituvo con su abundancia. Y cuando alguna pieza de mérito prevalecía, repetía la estética clásica, como ya dijimos a propósito de *Frei Luís de Sousa*.

Todo esto se ejemplifica en las obras de los dramaturgos más aplaudidos, Mendes Leal (1818-1886), Costa Cascaes (1815-1898), Andrade Corvo (1821-1890) y Ernesto Biester (1829-1880).

Mendes Leal se dio a conocer en 1839 con los *Dois Renegados*, pieza que tiene la especial significación de fundar el *dramalhão* y que obtuvo un éxito hoy incomprendible. Siguiéronle otros muchos dramas, unos de intención histórica, otros simplemente con el propósito del terror romano de producir efecto truculento. Su objeto principal es el sobresalto, el terror y la sorpresa, a veces con la nota lírica de una canción. Para conseguir tales efectos inventábase una acción maravillosa, hablada en estilo tejido de tautologías, hipérboles, perífrasis, largas tiradas declamatorias, en que evidentemente el autor se complace en escucharse. En el prólogo de la *Pobre das Ruínas*, un marido abandona el hogar, la esposa enloquece, un comparsa es asesinado, y en el primer acto, el padre de la loca, gran hidalgo, es jefe de una compañía de pescadores de la Ériceira y la loca vagabunda, mendigando. Y siempre así en la mayoría de sus piezas.

Costa Cascaes comenzó en 1841 su carrera dramática en la que conoció algunos triunfos de popularidad con sus trece piezas. Conservó la misma combinación del tema histórico y del enredo romántico, pero con menos intensidad; menos extravagancias en la acción y menos artificios en el estilo. La propia personalidad de Cascaes, su patriotismo antiguo, su imaginación poco fecunda, contribuyeron a reducir a proporciones menos insensatas, los defectos del teatro de Mendes Leal. Manteniendo un concepto equivocado del teatro, que lo aproximaba a la novela, de él se sirvió para presentar

y hacer propaganda de las costumbres nacionales y en ese sentido hizo piezas de descripción pintoresca, como *Giraldo sem sabor ou a noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*.

La historiografía

Protegió el Estado los estudios históricos en la época romántica, ya dotando a la Academia Real de las Ciencias con los medios precisos para la publicación de sus grandes cuerpos documentales, ya subvencionando autores, Vizconde de Santarem, Rebello da Silva, Luz Soriano, Latino Coelho y Bordallo. A estas diligencias hay que agregar la iniciativa particular de don Pedro V, creando y manteniendo particularmente la enseñanza superior de la historia.

Luz Soriano (1802-1891) fué como el historiador oficial del constitucionalismo. Su obra nace de la dogmática suficiencia que anima todo nuevo régimen político, que quiere recordar las revoluciones y las circunstancias históricas de que nació, para compararse con el pasado y poder concluir con una apología. Escribió la *Historia do Cerco do Porto*, la *Historia da Guerra Civil e do estabelecimento do regimen parlamentar em Portugal*, la *Historia do Reinado de D. José I* y la *Vida do Marquês de Sá*. Sin gran espíritu crítico, su vasta obra es la de un paciente benedictino, que día por día va compendiando hechos, y comentándolos uno a uno, con prolijidad fastidiosa. Su *Historia do Cerco do Porto* está precedida de un discurso preliminar, que comienza en los lusitanos y en las luchas con Roma. Tantos siglos y civilizaciones sirven de prefacio a un episodio local y atestiguan el orgullo político y la falta de sentido de las proporciones. Sería difícil obtener una más completa compilación de hechos de tan diferente naturaleza y significado como la que nos da Luz Soriano. Espíritu analítico en su forma más

rudimentaria, no era maestro en escoger, sintetizar y valorar.

Rebello da Silva realizó también vasta obra histórica en los *Fastos da Igreja*, narraciones de gran belleza literaria por lo pintoresco del estilo; en los *Apon-*

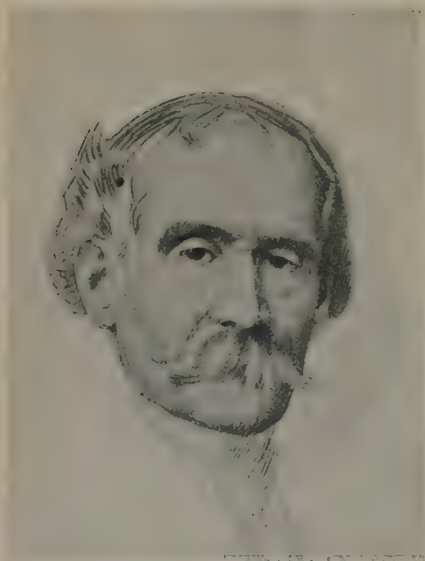


FIG. 43. Latino Coelho
(Dibujo de Antonio Carneiro)

tamientos para a Historia da Conquista de Portugal por Filippe II, cuya doctrina incorporó después en la *Historia de Portugal nos seculos XVII e XVIII* que abandonó en don Juan IV; en varios volúmenes de las colecciones documentales del *Quadro Elementar dos relações diplomaticas* y del *Corpo Diplomático*; y en el estudio sobre *D. João II e a nobreza*. En estas obras hay aspectos que han sido

corregidos por el desenvolvimiento posterior de la crudición, por ejemplo las ideas sobre los Austrias, pero en su conjunto es todavía hoy muy aceptable; sólo un poco fatigosa por la tendencia a incluir asuntos que no son directamente ligados con la materia de cada trabajo.

Mendes Leal, aparte de muchos trabajos menores, como elogios históricos y artículos biográficos, escribió la *Historia da Guerra do Oriente*, en que narra los orígenes

nes del conflicto de 1852, motivado por las arrogancias del Zar Nicolás, y dirigió durante algún tiempo la publicación del *Quadro Elementar*.

De Latino Coelho (1825-1891), polígrafo ilustre, doctrinario del régimen republicano y partidario de la unión de los dos países peninsulares, deben mencionarse las obras históricas, a pesar de haber sido publicadas después del límite asignado a esta época, pues Latino floreció en pleno romanticismo. Sus estudios biográficos sobre Camoens, Vasco de Gama y Fernán de Magallanes, tanto como su historia de la administración pombalina, han envejecido ante los progresos posteriores de la investigación, pero su *Historia política e militar de Portugal desde os fins do XVIII seculo até 1814*, sólidamente fundada en la documentación es, al par de un modelo de estilo histórico, un excelente cuadro de la política externa de Portugal, desde la reacción de doña Maria I contra la política pombalina, hasta el fin de la campaña del Rosellón y Cataluña en 1795. Dejó por tanto incompleta la obra.

Elocuencia

La elocuencia política, cuyos gérmenes surgieron en las Cortes Constituyentes de 1821, el primer parlamento portugués, desenvolvióse grandemente con el triunfo del liberalismo. Más tarde, en las Cortes de 1834 revélanse los principales oradores políticos de esta época: Manuel da Silva Passos (1801-1862), José Estévam (1809-1862). La oratoria de Passos Manuel, como generalmente era conocido el primero, es vehemente, pero sincera y sencilla; opónese a la de José Estévam, en el perfecto arte y maestría con que son manejados todos los artificios y recursos del género, todos los matices. Los discursos de Porto Pireu en discusión con Garrett, el de los conflictos con Francia motivado por

el apresamiento de la barca negrera *Charles et Georges*, el pronunciado sobre las hermanas de la Caridad y sobre las exequias de Cavour, son piezas primaciales en el género, a pesar de que los textos conservados reflejan de un modo pálido y poco exacto lo que realmente sería pronunciado por el orador.



FIG. 44. José Estévam

La elocuencia de cátedra fué entre nosotros creada por Rebello da Silva, como profesor de historia en el Curso Superior de Letras, donde pronunció conferencias de gran éxito pa a el gusto del tiempo, que amaba la resurrección histórica, grandemente literaria.

Más tarde, en 1865-1866, pasó por el parlamento, rápida y señaladamente, un orador que los contemporáneos proclamaban legítimo sucesor de José Estévam. Fué Vieira de Castro (1838-1872), de quien Camilo fué

amigo fiel y admirador constante. Un crimen doméstico lo llevó al destierro, donde murió. Sus discursos parlamentarios, leídos hoy, no confirman la calurosa alabanza de sus oyentes, porque están excesivamente cargados de artificios retóricos.

De la elocuencia sagrada, el principal representante es el beneficiado Silveira Malhão (1794-1860). Vivió en Obidos, donde ejercía su ministerio religioso y donde pronunció la mayor parte de sus sermones, pocas veces saliendo más allá de los alrededores de su presbiterio, porque su recogida modestia no le impelía a procurarse mayores triunfos. Sus sermones son modelo de buena oratoria clásica, a cuyos preceptos rigurosamente obedecían, porque ese arte no era muy accesible a influencias románticas. Fué particularmente célebre su sermón en las exequias del Conde de Barbacena.

Géneros varios

El caudal bibliográfico del romanticismo portugués extiéndese todavía a otros géneros, como las impresiones de viaje, el cuento y el periodismo — éste como la elocuencia, vivamente estimulado por la nueva política liberal. Viajaron bastante nuestros románticos, pero nos hablan principalmente de los países del color, de lo pintoresco, de la aventura y de la tradición, España, Italia y el Oriente. Julio César Machado (1835 a 1890) nos dejó curiosos libros de viaje, superficiales, pero pintorescos y fué folletinista gracioso. Lopes de Mendonça igualmente hizo periodismo literario e impresiones de viajes, sin penetración para nuestro gusto de hoy, como los otros libros de Ricardo Guimarães (1830 a 1889), de don Antonio da Costa y Teixeira de Vasconcellos.

De cuentistas hay reducido e interesante grupo: Pereira da Cunha, Ernesto Marecos, Leite Bastos,

Eduardo Augusto Vidal, Julio César Machado, Rodrigo Paganino y Alvaro Carvalho. Mas la memoria del lector parece preferir los *Contos ao luar*, de Julio César Machado, por su sensiblería romántica, los *Contos do tio Joaquim* de Paganino (1835-1863) por su intención moralizadora y los *Contos* de Alvaro de Carvalho (1844 a 1869) por su morbidez fantástica.



FIG. 45. Rodrigues Sampaio

Antonio Rodrigues Sampaio (1806-1882) fué el maestro indiscutible del periodismo político combativo, escasamente literario, pero de gran influencia en la vida política. La *Revolução de Setembro* y el *Espectro* son etapas inolvidables del periodismo portugués de combate, poderosos instrumentos de oposición en ciertas fases históricas del liberalismo.

Sampaio fué el mejor combatiente del periodismo político, durante la época romántica en la cual todos los escritores de mayor relieve prestaban su concurso a la empresa política.

* * *

Como forma vigente del gusto en las esferas sociales superiores, el romanticismo puede considerarse extinguido al fin del tercer cuarto del siglo XIX, no sin resistencia, como se recordará en el capítulo sobre el realismo. Tuvo sus supervivencias ese gusto romántico, algunas de ellas valiosas. Bulbao Rato (1879-1912), autor de *Paqueta*, poema narrativo, de varios volúmenes de versos vívidos y de curiosas memorias literarias, estuvo tan identificado con el ideal romántico, moral y literario, que Eça de Queiroz lo escogió para una caricatura del romanticismo en *Los Maias*. Pero Bulbao Rato, aunque estimado y con justicia, no gozó de la popularidad enorme que tuvieron los versos de Tomas Ribeiro (1831-1891) y el teatro y la erudición de M. Pinheiro Chagas (1842-1895). Además Ribeiro y Chagas alcanzaron preeminencias sociales, lo cual no fué indiferente a la estima que gozaron sus obras; Tomás Ribeiro fué ministro de Estado y plenipotenciario, y Pinheiro Chagas igualmente ministro de Estado y notable orador parlamentario, así como también conferenciante como profesor del curso superior de Letras. El *D. Jayme* y varias poesías de Ribeiro y la *Morgandinha de Valflores*, de Chagas proporcionaron triunfos de popularidad que las generaciones inmediatas no secundaron. Llegaron tarde estos nobles espíritus de temperamento romántico. Además de su teatro y de novelas numerosas, debe citarse la *Historia de Portugal*, de Chagas, que fué durante mucho tiempo la fuente de información y de juicio para un abundante público, pero que no sobrevivió al negativismo de los estudios de Oliveira Martins.

Época II. Realismo (1871-1900)

Preliminares. — João de Deus. — Anthero de Quental. — Lirismo. — Eça de Queiroz. — Novela. — Teatro. — Oliveira Martins. — Historiografía. — Elocuencia. — Géneros varios (Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida). — Conclusión general.

Preliminares

La reforma literaria, que sucedió al romanticismo, fué obra de un grupo de escritores, en que predominó la generación de Coimbra, que en 1865-1866 ruidosamente se pronunció contra Castilho y sus satélites. Para esa generación, el realismo significaba no sólo una determinada escuela literaria, que daba a la novela nueva técnica, sino también y más vastamente una actitud de protesta contra el idealismo subjetivo, formal, el ejercicio de un severo espíritu crítico y la sustitución del patriotismo, retóricamente optimista, a lo Castilho, Costa Cascaes y Pinheiro Chagas, por un más amplio y más penetrante cosmopolitismo, contaminado de cierto escepticismo. En el pequeño medio de Coimbra se condensaban en cuerpo de ideas las influencias más dispares y de más heterogénea procedencia. El orientalismo, la afición al folk-lore con el fin de obtener conclusiones étnicas, la filología y metafísica alemana, el realismo francés, la filosofía de la historia, el socialismo, el positivismo y las generosas teorías de confraternización de los humanitarios, todas estas novedades tan complejas se confundían en un caos indisciplinado, que excitaba en aquella exaltada

mocedad curiosidades mentales, diametralmente opuestas al agotado romanticismo. La poesía humanitaria de Víctor Hugo, la afición hacia la erudición histórica de Leconte de Lisle, el satanismo de Baudelaire, la crítica de Renan, el intelectualismo de Taine, el revolucionismo apostólico de Michelet, el positivismo de Comte y el realismo de Flaubert fueron las principales fuentes espirituales de esa generación de irreverentes.

En 1865 tuvo lugar el primer choque de las dos generaciones literarias, la del romanticismo ya agonizante y la del realismo que alboreaba. Anthero de Quental había ya publicado los *Sonetos*, 1861, *Beatrice*, 1863 y las *Odes Modernas* en el mismo año de la polémica y Teófilo Braga había dado la *Visão dos Tempos*, en 1864. Fué a estos dos autores a los que Castilho se refirió con poco aprecio en un prefacio epistolar al *Poema da Mocidade* de Pinheiro Chagas, añadiendo el nombre de Vieira de Castro, al que nada unía con este nuevo gusto literario. La referencia, breve y sin tono hostil no sería una provocación si el conflicto no existiese latente, y de la parte de los jóvenes escritores no hubiese un vivo deseo de polémica y una imperiosa necesidad de exponer y defender en público sus ideas. Anthero de Quental, considerado como jefe de esa selección académica, contestó con su carta *Bom senso e Bom gosto*—que eran las dos virtudes negadas por Castilho a los jóvenes escritores. Trabóse una batalla de folletos, entre los dos campos, los partidarios de Castilho y los de la generación de Coimbra, éstos en mucho menor número, pero aguerridos y bien pertrechados de fe en los horizontes nuevos, que querían patentizar a la vida espiritual. Todavía tuvo que sufrir el realismo nuevos combates.

En 1871, por iniciativa de Anthero de Quental, organizáronse las conferencias del Casino Lisbonense, que tenían por fin agitar y divulgar ideas nuevas, todas las revolucionarias doctrinas de política, de arte y de

literatura, que emanaban del espíritu de esa generación. La primera conferencia fué de Anthero de Quental sobre las causas de la decadencia de los pueblos peninsulares en los últimos tres siglos, y revela en el poeta un amplio poder de síntesis y gran originalidad de puntos de vista, hoy enteramente envejecidos, porque la filosofía del decadentismo peninsular es un género lamentablemente abundante; la segunda conferencia fué de Augusto Soromenho sobre la literatura portuguesa coetánea, que juzgó con severidad. Eça de Queiroz llevó a cabo la tercera, sobre el realismo en el arte y F. Adolfo Coelho la cuarta y última, sobre problemas de enseñanza pública. Cuando se anunciaba la quinta, sobre los historiadores críticos de Jesús, el ministro de Gobernación mandó suspenderlas. Herculano, a quien se había invitado a que diese su parecer condenó esa medida gubernativa, no sin discutir largamente las ideas de Anthero de Quental.

Estas conferencias fueron las más ruidosas de las primeras afirmaciones de la generación del realismo. Dispersos por las exigencias de la vida, los noveles escritores trataron los géneros de su predilección. La etnografía, la mitografía, la filología con método científico, la historia literaria, con la misma presunción, y la filosofía positiva, dieron los primeros pasos. Como la renovación de la novela era la que más chocaba con el gusto público, Eça de Queiroz fué también el autor más combatido de ese grupo: Eça de Queiroz y la corriente literaria que representaba. Latino Coelho puso en duda la originalidad del realismo al cual atribuyó tal antigüedad que lo hacía datar de los poemas homéricos. Silva Pinto, que en 1877 calurosamente ensalzaba a Eça de Queiroz, incorporóse al partido literario militante contra él y en 1880 hacía una caricatura del estilo del autor del *Primo Basilio*. Camilo ejerció su sátira tan crudamente, que Alejandro da Conceição salió a la

arena para defender a la nueva escuela, envolviéndose en una violenta polémica. Alberto Carlos, escritor oscuro, demostraba las inmoralidades de la novela realista. Pinheiro Chagas consideraba las libertades críticas de Eça como delitos contra los deberes patrióticos. Entre tanto, una crítica militante favorable iba educando al público: tales fueron los trabajos de Julio Lorenzo Pinto, de Pereira de Sampaio, Reis Dámaso y Ramalho Ortigão. El concurso al premio *D. Luiz I*, que era concedido por la Academia Real de las Ciencias, hizo renacer la antigua disidencia, porque Pinheiro Chagas, como relator del jurado, hizo excluir *A Reliquia*, de Eça.

Después de su entrada en la liza literaria y trabados los primeros combates, en que se puso a prueba un ardor desproporcionado de la materia de la contienda, la generación de irreverentes y devotos heraldos de la sociedad, que era esa pléyade, separóse y siguió rumbos diversos. Unos agrupáronse en torno de Anthero e hicieron socialismo y política radical; otros, con Teófilo Braga, pontificaron el republicanismo, a la manera del siglo XVIII, y el positivismo; otros siguiendo una carrera de pacificación espiritual, desembarazaron la mente de ilusiones y de sus psitacismos y constituían el grupo de selecta elegancia de los *Vencidos da Vida* en que hemos de apreciar igualmente la personalidad y el arte literario. La primera corriente cayó en el anonimato, porque el espíritu de Anthero de Quental es el que momentáneamente le dió relieve; la segunda, incorporando otras adquisiciones, como Teixeira Bastos, Reis Dámaso, Julio de Mattos, Augusto Rocha, Consiglieri Pedroso fué la que triunfó, no por las realizaciones puramente intelectuales, sino por la imposición de su concepción política y filosófica, que defendió con calor en revistas como *Era Nova*, *Positivismo* y *Revista de Estudos Livres*.

El apelativo de la otra directriz espiritual, *Os Vencidos da Vida*, sugiere actitudes de derrotismo que el

examen imparcial no confirma. Educados en un ambiente hipercrítico, los nobles espíritus que constituían ese grupo, dejáronse llevar de ambiciosa y desmedida noción de los valores artísticos y morales y natural-



FIG. 46. «Os vencidos da vida»

mente llegaron a una conclusión negativista, después de un balance comparativo entre la realidad y la ambición, y a un sentimiento de tedio y pesimismo sobre la sociedad en que vivían. Los *Vencidos da Vida*, que en su tiempo poderosamente vencieran, parece que adoptaron esa designación colectiva, a propuesta de Oliveira Martins, en la cual reconocían intuición adivinatoria, pues cuanto ellos representaban de elegancia espiritual, de cultura, de urbanidad amistosa, de cooperación de

la inteligencia, de afirmación de la personalidad, vino a ser vencido, desoladoramente vencido por la onda de plebeyismo.

Componían ese grupo de los *Vencidos da Vida* Eça de Queiroz, el Conde de Arnoso, literariamente Bernardo Pindella, Carlos de Lima Mayer, potentado de buen gusto, Luis Soveral, después marqués de Soveral, diplomático ilustre, Carlos Lobo d'Avila, después conde Valhom, hombre de Estado y periodista, Guerra Junqueiro, conde de Ficalho, botánico y literato, Ramalho Ortigão, Antonio Candido, Oliveira Martins y el Conde de Sabugosa. Comenzó a manifestarse más estrictamente esa comunión espiritual a fines de 1887 o principios de 1888, por medio de ágapes, pintorescos unos, elegantes otros. El periódico, que le dió celebridad por la divulgación de sus pasos, de sus banquetes y paradojas, fué el *Tempo*, entonces dirigido por Lobo d'Avila. La sátira no los perdonó y llegó al parlamento, donde Mariano de Carvalho los aludió con ironía, al teatro, con dos comedias de Abel Botelho y Juan Marques da Costa, y a la caricatura, por el lápiz de Rafael Bordallo.

João de Deus

Antes que Anthero de Quental publicase sus primeros versos y, en la polémica de 1865, rompiese lanzas por una nueva estética literaria, ya João de Deus se afirmaba como lírico y silenciosamente iba operando una verdadera renovación del lirismo. Nació en el Algarbe, en 1830, de una familia humilde. Diez años necesitó para licenciarse en Derecho, 1849 a 1859, y todavía se detuvo en Coimbra hasta 1862, en la vida bohemia. Hizo periodismo y erró por el Alemtejo y por el Algarbe. Diputado efímero, no prestó servicios políticos ni recibió favores. En 1877 comenzó la propaganda de su método de lectura y escritura, todavía hoy muy adoptado, y

que le proporcionó honores y relativo desahogo. Murió en 1896, habiendo antes recibido un festejo apoteósico, organizado por la juventud de las escuelas.

João de Deus, en plena decadencia del lirismo amoroso, dióle nuevos alientos y lo depuró de algunos gérmenes de disolución. El lirismo romántico complaciase en la libérrima expansión del sujeto, principalmente en la ostentación de sentimientos, y João de Deus restringió esa expansión individualista al amor y redujo los torrentes impetuosos de artificial sentimentalismo a veces solamente verbal, a las proporciones necesarias a la obra de arte, procurando hacer poesía, no superficiales confidencias. El lirismo romántico no tuvo por la forma la solicitud de João de Deus, el cual la elevó a la máxima belleza, dentro de la máxima sencillez. Idealizó el amor, hizolo inmaterial y abstracto. En proporción diferente, su obra poética, compilada en el *Campo de Flores*, tiene tres aspectos principales: lirismo, sátira, y traducciones e imitaciones. Es el más bello el primero, principalmente cuando el amor viste la forma de elevada y pura adoración y cuando practica un proceso poético, muy suyo y bastante usado en las canciones, la cadena de imágenes asociadas, como en una divagación.

Anthero de Quental

Anthero de Quental nació en Ponta Delgada en 1842. Hizo sus primeros estudios en el Colegio del Portico de aquella ciudad, fundado y dirigido por Castilho, y licencióse en Derecho en Coimbra, en el año 1864. En el año inmediato inició la célebre polémica literaria conocida por Cuestión de Coimbra o del Buen Sentido y Buen Gusto. Ya algunos compararon el significado de esta polémica con el tempestuoso período del *Sturm und Drang*, de Alemania, pero indebidamente, porque

los escritores alemanes del *Sturm und Drang*, entusiastas en su convicción de originalidad y nacionalismo, rebeláronse contra la imitación francesa del periodo anterior. Admiradores de Shakespeare y discípulos de Lessing, crítico teórico de esa generación, defendieron el



FIG. 47. Anthero de Quental

retorno a la espontánea observación de la naturaleza, interna y externa. Muy al contrario los escritores portugueses de 1865 renunciaban al gusto romántico y su espíritu nacional y defendían calurosamente, como con sus ejemplos lo probaban, el regreso al concierto literario europeo.

Anthero dióse también a la propaganda del socialismo con José Fontana, y viajó por Europa y por América. Fué el iniciador de la serie de conferencias críticas del Casino Lisbonense, en 1871. Una crisis moral lo llevó a un estado de pesimismo, que le indujo al suicidio, en Ponta Delgada, en el año 1891.

Espíritu vacilante y de pronta fatiga en la voluntad práctica, con una eminente vocación filosófica, dotado de una superior imaginación artística, enteramente preocupado del problema moral, sin ninguna ambición literaria, Anthero de Quental dejó una obra pequeña y dispersa si tenemos en cuenta las potencialidades de su superior espíritu.

Son cuatro sus colecciones de poesías, *Raios de extincta luz*, *Odes Modernas*, *Primaveras Románticas* y *Sonetos*, que corresponden nitidamente a momentos de su meditación filosófica y son el comentario poético de su laboriosa vida interior. Los *Raios de extincta luz*, publicados póstumamente, contienen sus versos de 1859 a 1863, ya del tiempo de Coimbra, pero aún anteriores a su crisis moral. Anthero todavía bajo el influjo de su educación católica y tradicional, pasivamente resignado, aún sin punzantes ansiedades interrogadoras de lo metafísico, expresaba en su poesía su creencia. Aunque él declara consagrar su lira a la libertad, al amor y a Dios, es este tercer tema el que predomina en esa fase. Lector fervoroso del *Harpa do Crente*, la influencia de Herculano acúsase en cada página. Ya entonces Anthero afirmaba su preferencia por el soneto, como la forma poética más perfecta, y lo cultivaba con ardor. En una especie de prefacio en estilo poético, que acompañaba una pequeña colección de sonetos, de 1861, dedicada a João de Deus, llegó hasta delinear una teoría del soneto, que no tiene gran valor crítico, más documenta su método de trabajo, por lo menos en esa época. En este prefacio afirma el propósito de su actividad lite-

ria: restaurar el soneto que desde el arcadismo yacía en olvido o desnaturalizado.

Las *Primaveras Románticas*, no publicadas hasta el año 1872, contienen poesías compuestas de 1861 a 1864. En el volumen destaca el poemita *Beatrice*, hermoso himno de idealismo amoroso, ya publicado separadamente en 1861. En ese pequeño poema, el sentimiento de la adoración nos está representado en sus más vagos e incoercibles cambiantes, perdiéndose toda referencia de realidad, elevándose a un culto como el de los sonetos, de Camoens. Y el estilo es todo de encadenadas imágenes poéticas, una vehemente consecuencia de asociaciones a la manera de João de Deus. Otros poemitas, *Beppa* e *Idillio Sonhado*, menos bellos que *Beatrice*, porque les falta su vivo soplo lírico, han de relacionarse a veces con acontecimientos de su vida amorosa, desconocidos porque el poeta guardó sobre su vida afectiva el más severo silencio y sus amigos sólo hipótesis interpretativas aventuran. Todo el contenido restante de las *Primaveras* pertenece a géneros poco conformes a su constitución poética, como las *Cantigas*, aunque atestiguan por su belleza sencilla y graciosa la flexibilidad del espíritu del poeta.

Entre tanto, a los embates de espíritu crítico, de la escéptica observación de la vida, del estudio y de las influencias destructoras de Coimbra, Anthero perdía su profunda creencia religiosa. La explicación teleológica del universo, la moral católica, inconciliables con su actual visión del mundo y de la vida, perdían su base racional y sentimental. Y su espíritu, yermo de sentimientos y convicciones arraigadas, que hasta entonces plenamente lo habían mantenido, buscó en la especulación filosófica solución para esos urgentes problemas de la inteligencia y del corazón. Como no era un espíritu objetivo, en lo que la objetividad tiene de pobreza de imaginación y de seco análisis, y como no tenía educación naturalista,

antes era un ardiente imaginativo, no podía contentarse con el positivismo, entonces reinante, tan sistemático e inmovilizador. Dedicóse por eso a la metafísica, en un vivo improvisar, en que la filosofía abría nuevos horizontes a su imaginación poética. La alianza del hegelianismo y de las pretensiones reformadoras de los doctrinarios franceses, producía una nueva concepción filosófica y social y daba el fondo a las *Odes Modernas* de 1865. El hegelianismo de Anthero estaba adulterado por un humanitarismo radical y así no llegaba a una apología del imperialismo, como Hegel, más a una filosofía de combate anticatólica y anticonservadora.

Las *Odes Modernas* abrieron nuevos horizontes a la poesía portuguesa. La naturaleza podía ser tomada como tema poético, no ya en sus aspectos exteriores, en sus caracteres pictóricos, sino en su interpretación filosófica; la simpatía social, el sufrimiento de los humildes, la indignación ante las prepotencias civiles y religiosas y la apología de una fórmula ideal de sociedad igualitaria proporcionaban nuevos temas y nuevas fuentes de emoción artística. En la primera parte de las *Odes* contiénesse la exposición de su metafísica y de su fuerte creencia en una era de paz, de justicia y de igualdad como término del desenvolvimiento histórico, principalmente en el *Pantheismo* y en *A'Historia*; en la segunda parte lanzó imprecaciones demoledoras de racionalismo anticatólico.

Pero la oda no era la forma poética más en armonía con el gusto de Anthero de Quental; no le satisfacían la exuberancia y la forzosa imprecisión de ella. Obedeciendo a su gusto por el soneto, no dejó de cultivarlo al par que la oda. Este período, que caracterizamos, no está sólo representado por las *Odes Modernas*, lo está también por los sonetos del tercer grupo de los *Sonetos Completos*, los de 1864-1874. Estos sonetos, verdaderas obras maestras, por la perfección sumamente expresiva

de la forma y por la elevación del concepto, tienen importante significado en la historia de la poesía portuguesa y en la de la estética moderna. Son una solución personal al antagonismo entre la libre inspiración artística y el moderno espíritu científico, antagonismo derivado de los progresos de las ciencias y de las generalizaciones naturalistas que tienden a limitar cada vez más la zona de misterio en que se mueve la poesía. Junqueiro, sintiendo el problema, propuso el sofisma de la poesía científica, pero Anthero de Quental, más sincero, pronuncióse por la próxima muerte de la poesía. Si, en cuanto al campo teórico profetizaba la desaparición de la poesía, prácticamente Anthero halló una feliz solución de ese arduo problema estético. El, que desdeñaba la descripción pictórica y la narrativa, se valía de ellas como medios para describir y narrar ideas y estados de espíritu, para tornar visibles y sensibles, conmovedores, y por tanto artísticos, pensamientos e ideas, que otros sólo sabrían exponer en disertaciones o fríos versos didácticos. Esto hizo en los sonetos de ese período, que ostentan ya su definitiva manera artística.

De 1873 a 1874 enferma de fatiga, después del agitado período de la propaganda revolucionaria, y de desilusión, porque sus creencias políticas y opiniones filosóficas, su socialismo y su hegelianismo, ya no satisfacían su espíritu severamente crítico. Si ya no era un católico, era todavía un espíritu lleno de religiosidad y necesitado de creencias. El naturalismo no podía satisfacer los impulsos del antiguo creyente. Leyó entonces a los filósofos alemanes y a los místicos y meditó mucho, dejando que las más variadas ideas se elaborasen y concillasen en un sistema. Eça de Queiroz, que entonces dirigía la *Revista de Portugal*, consiguió que Anthero de Quental hiciese la exposición resumida de sus ideas en tres artículos con el título *Tendencias geraes da philosophia na segundo metade do seculo XIX*.

Su credo filosófico era una especie de teoría optimista de la santidad y en ella encontró una paz momentánea, que no impidió la desesperación del suicidio. No llegó sin una larga lucha a esta bonanza. El más negro y enervador pesimismo le hirió acerbamente. Y ese pesimismo profundísimo produjo las cinco poesías «lúgubres», como él las llamaba, salvadas de la destrucción porque Oliveira Martins poseía una copia. Son cinco obras maestras, que expresan con inexcedida elocuencia cinco grandes dolores humanos. En los *Captivos* la tortura del ideal, el desaliento del hombre, maniatado a sus limitados recursos, que comunica a la vida y al mundo su falta de ánimo, el sentimiento de su flaqueza; los *Vencidos* son el fracaso de las tres idealidades superiores a que el hombre aspira, el amor, la justicia y la religión; *Entre sombras* el revivir de la creencia que, de cuando en cuando, fulgura en el cerebro de los escépticos, fugitiva como el relámpago siniestro que sólo hace medir la densidad de la sombra; el *Hymno da Manhã* es la más bella, más profunda y vibrante expresión del pesimismo, sólo comparable al *Libro de Job* y a algunos acentos de Leopardi. Los sonetos del último período son primorosos por la perfección, por el poder de representar y emocionar las más abstractas ideas y los más elevados e impersonales dolores de la inteligencia.

De la poderosa personalidad de Anthero de Quental, su principal obra, nos hablan unánimemente las confesiones de sus amigos y la luminosa expresión de ella, que son sus versos. Pero hay otro vestigio valioso, que yace ofuscado por su poesía y también por razón de su extrema rareza: su dispersa prosa. Anthero como prosador, además de sus magistrales artículos de la *Revista de Portugal* y de la *Philosophia da natureza dos naturalistas*, nos dejó algunas decenas de opúsculos y artículos, en que se refleja la evolución de su pensamiento

y un poco de su sensibilidad. Si en los artículos sobre materia filosófica Anthero lograba adaptar la prosa portuguesa, de intensa y larga tradición lírica y mística, a la abstracción especulativa con un gesto decidido y amplio, con terminología apropiada y con fuerte rigor deductivo, no obstante, supo antes expresar la vehemencia y la solemnidad, en los opúsculos de la polémica de 1865-1866, por cierto con alguna injusticia contra el inofensivo Castilho, en el conflicto con el Marqués d'Avila a causa de la supresión de las conferencias de 1871 y en la cuestión de la Liga Patriótica do Norte. Mas el hipercriticismo de esos escritos fué sobradamente rescatado por la exactitud y por el equilibrio de otros de sus juicios, tanto sobre personas como sobre temas literarios. Había en él el más agudo crítico, principalmente cuando limitaba el campo de su juicio, desinteresándose de aquellas síntesis explicativas de largos vistazos a través de la historia tan de su gusto y de su época. Esas prosas dispersas y su correspondencia podrían organizarse en un hermoso «idearium».

Los poetas

El carácter predominante de la poesía de esta época es la imitación de la manera de Víctor Hugo, después de 1850, de Leconte de Lisle y de Baudelaire. Trasponiendo los límites de una restricta subjetividad, que en la decadencia del romanticismo tornóse una banal confesión de vulgares sentimientos y vulgares ideas, sin gran emoción poética, los poetas de esta época, al menos en sus obras más representativas del nuevo gusto, abandonan el amor y la naturaleza pintoresca, para ir a buscar sus temas en el complejo conjunto de la vida, en los problemas sociales, en la historia y en la naturaleza filosóficamente interpretadas. Es una considerable expansión del concepto de lo bello poético. El

verso alejandrino entrará en gran boga, como más adecuado a la violencia de los sentimientos políticos, al tono de elocuencia vehemente, algunas veces retumbante de esa poesía. Al decoro de las conveniencias, al discreto melindre con que los románticos evitaban, no sólo asuntos en que no reconocían recursos de poesía, porque ofendían a la moral y al buen gusto, sino hasta vocablos juzgados prosaicos, sucederá un irreverente y rebuscado gusto por esos mismos asuntos y ese mismo léxico desechado. La prosa entrará en el dominio poético; lo que es común, lo que es grosero y repulsivo tendrá su poesía. Un soplo democrático anima al mayor número de estos poetas, que así pusieron su lira al servicio de sus presunciones políticas y de sus fobias anti-religiosas. Dos poetas abrirán excepción: Gonçalves Crespo y Juan Penha. Como arma, la sátira será utilizada muchas veces; no la superficial sátira de descripción caricaturesca a lo Tolentino, sino la punzante sátira de tajantes ironías, que penetra el espíritu y el sentido íntimo de las cosas.

En la historia de las letras portuguesas, Teófilo Braga (1843-1924) es la víctima más ilustre del espíritu de sistema y, por eso, un modelo de sus eficacias y un ejemplo de sus peligros. Adepto intransigente de la filosofía positiva, la llegada a la cual él saludó como una alta conquista de la inteligencia, Teófilo Braga enclaustróse en esa « síntesis definitiva », inmovilizando su pensamiento, limitando su sensibilidad, tan cerrado a la variedad infinita del mundo y de la existencia humana, como si hubiese antes querido demostrar la esterilidad de la filosofía de Comte. Fueron sus propias tendencias personales las que le llevaron hacia ese casillero del positivismo, y fueron ellas también las que lo hicieron diverger del maestro en algunos accesorios de la construcción. Como Comte, esboza también un sistema de sociología, con el que empieza a

hacer de la política, ahora arte de intervenir en las sociedades, una ciencia de previsión, pero disloca del principio histórico de la autoridad, propuesto por Comte, para la población, en el aspecto antropológico, el fundamento de la sociología. Del aristocratismo comteano



FIG. 48. Teófilo Braga

pasó a un democratismo revolucionario y anti-religioso. Estas divergencias hicieron de Teófilo un propagandista revolucionario y enredáronle en conjeturas y disquisiciones antropológicas, cuya inseguridad tuvo de expiar.

Nadie en Portugal sistematizó con más severa coherencia, sin temerse las más extremas consecuencias. Una desmedida ambición de la inteligencia y una confianza sin desalientos en los recursos de ella, como si

llevase consigo la potencia de un cíclope, se adivinan detrás de sus concepciones. Es en verdad admirable, como traza, la vasta arquitectura de su obra, que genéricamente intituló de *Materiaes para a Historia da Civilisação Portuguesa*. En ese poderoso armazón se contie-



FIG. 49. Teófilo Braga en su despacho

ne una idealización poética de la Humanidad, el nuevo dios supremo del positivismo; una reconstitución artística de la historia portuguesa simbolizada en Viriato, San Frei Gil, Inés de Castro, los Doce de Inglaterra, Camoens y Gomez Freire; el estudio de la formación de la patria en su constitución étnica, en su caracterización folklórica y en su evolución histórica; una consecuente historia de la literatura nacional; la de la instrucción pública portu-

guesa, representada en la que fué antiguamente la organización principal, la Universidad de Coimbra; las memorias de una propaganda política; un sistema general de sociología y numerosos escritos menores, en conjunto millares de versos y 106 volúmenes, siguiendo el plan del propio autor.

Para ejecutar esta ambiciosa construcción, sería necesario poseer genialidades poderosas de poeta, nove-

lista, trágico y dramaturgo — porque poemas, novelas, tragedias y dramas contiene la parte artística —, de antropólogo, etnólogo, folklorista, filólogo, crítico literario, pedagogo, historiador, filósofo y político. Mas Teófilo Braga apenas poseía, al par de un cerrado espíritu de sistema, una capacidad de trabajo prodigiosa, conducida por una fuerte voluntad. De ahí la pronta caducidad de toda su obra, exceptuando sus colecciones folklóricas y su magnífico esfuerzo en la historia literaria, en que muy profundamente trabajó, aunque sólo en el aspecto biográfico.

Como Augusto Comte esbozara el plano de una epopeya histórica, que sirviese al ideal positivista, Teófilo quiso ejecutar el pensamiento, haciendo una revista de la historia universal, fijando las épocas principales y el carácter predominante de cada época, el concurso que cada una de éstas transmitía a la inmediata, armonizando todos esos esparcidos esfuerzos colectivos y con ellos construyendo la «Utopía del Futuro» según la expresión de escuela. El modelo era la *Légende des Siècles*, de Víctor Hugo.

Completar poéticamente la obra constructiva del positivismo fué, pues, el objeto de la *Visão dos Tempos*, cuya primera publicación data de 1864. Otros poemas le siguieron, *Ondina do Lago*, *Tempestades Sonoras*, *Miragens seculares* y *Torrentes*, todos los cuales el escritor incorporó en la forma definitiva de la *Visão*, en cuatro gruesos volúmenes publicados en 1894 y 1895. Si la concepción es nítida y congruente, la inspiración que demostró no estuvo a la altura de ella. Es una obra fría, más de una vez llanamente prosaica. Más interesan a nuestra inteligencia la exposición doctrinaria, el proemio, los prefacios, que nos emociona la parte poética. No obstante, la *Visão dos Tempos* es el monumento principal de la moda de los poemas cíclicos, que tanto ocupó las imaginarias divagaciones de los

poetas de 1865, embebecidos en la adoración de la Humanidad.

Guillermo Braga (1845-1876) fué un poeta verdaderamente político y sus poemitas panfletarios lograron éxito en su tiempo. Muy influenciado por Victor Hugo, por sus virtudes y por sus defectos, Braga dejará preparada la aparición de Guerra Junqueiro, que elevó las violencias coléricas de los *Falsos Apóstolos*, el *Bispo* y *Echos de Aljubarrota* al superlativo de la intensidad. Mas estos opúsculos de poesía revolucionaria y política tienen su reverso en las *Heras e violetas*, poesías de lirismo personal, más sereno y más profundo que el arte cimentado en efímeras modas y pasiones políticas. Guillermo Braga fué un poeta de verdadero talento, que no llegó a la plenitud artística y que en su corta existencia la política le envenenó.

En dos pequeños libros, *Miniaturas*, de 1870 y *Nocturnos*, de 1882, está contenida toda la obra de Gonçalves Crespo (1846-1883) que fué de los que más amaron y ansiosamente desearon la belleza perfecta. La pieza maestra de la expresión poética de Gonçalves Crespo es el poder de describir en trazos sobrios, y de una incisiva fragancia. Al servicio de ese instinto descriptivo, que se completaba con cierto viso dramatizador, ponía una escrupulosa forma. Un cuadro descriptivo es su famosa *Mater Dolorosa* y un pequeño y trivial drama familiar el cuadro de la *Venda dos Bois*, que consideramos como un ejemplo de poesía realista. Como brasileño de nacimiento, Gonçalves Crespo dejó pasar en su obra algo de la naturaleza y de las costumbres tropicales.

Poesía política, satánica, amargamente nihilista y rebuscadamente materialista, sin excluir la torpeza, es la de Guillermo de Azevedo (1839-1882) cuya *Alma Nova*, de 1874, fué saludada como un verbo nuevo. *As Scenas Contemporaneas*, de Claudio José Nunes

(1831-1862) acusan fundada influencia de Víctor Hugo. Artísticamente es un poeta muy secundario; supo, sin embargo, concebir algunos nobles temas poéticos que la debilidad de la ejecución formal perjudicó.

Las *Rimas* de Juan Penha (1835-1919) son muy correctas de forma — corrección que fué siempre un timbre de este poeta, unánimemente proclamado por sus contemporáneos — mas sin emotividad; oscilan entre la frialdad y la ironía leve, pero monótona en cuanto al proceso.

Guerra Junqueiro, el más famoso de los poetas de esta generación, nació en Freixo de Espada á Cinta en 1850 y licencióse en derecho, en Coimbra, en el año 1873. Seguidamente fué secretario general de los distritos de Angra do Heroísmo y Viana do Castello, y entre 1878 y 1890 fué varias veces diputado monárquico. Habiendo ingresado en la política republicana, después de la agitación producida por el conflicto con Inglaterra, tomó activa parte en la propaganda del nuevo régimen. Después de 1910, fué ministro de la república en Berna. Murió en 1923. Su estancia en Suiza, le sugirió un artículo, *Notas sobre a Suissa*, que es su mejor pieza en prosa, circunstancia que se debe hacer resaltar, porque Junqueiro fué siempre un mal prosador, a causa de su confuso ilogismo y de la hinchada oratoria de sus imágenes.

Guerra Junqueiro es el más fiel y el más talentoso representante de la poesía social revolucionaria de su tiempo y de toda la ideología del siglo XIX, con todas sus presunciones e insanias, como luego, en 1886, supo observar un hombre de gran perspicacia crítica, el vizconde de Santo Thyrsó: la confusión de palabras osadas e irreverentes con ideas, de metáforas con razones, la superstición de la ciencia — una ciencia que los propios adoradores de ella, pobres literatos, no llegaban muchas veces a poseer —; el delirante amor a la liber-

tad, en la política y en el arte ; la ingenua sencillez de la filosofía ; las precipitadas generalizaciones y la injusticia en los juicios.

Dos obras son capitales, como expresión de su pensamiento social, la *Morte de D. João*, de 1874, y la



FIG. 50. Guerra Junqueiro

Velhice do Padre Eterno, de 1885. La primera embiste con el romanticismo donjuanesco, con la educación sentimental ; la segunda con el clericalismo, en la intención, con la religión católica, de hecho. No tienen nexo lógico ; son sátiras y piezas líricas yuxtapuestas que apenas tienen para enlazarlas la unidad de propósito, mas no hay un hilo de acción en esas dos obras, ni

aun en la *Morte de D. João*, que lo pretendió tener; lo que hay en ellas es una alta y vibrante inspiración, un extraordinario poder verbal, muy próximo al de Víctor Hugo, de quien el poeta es un verdadero hermano espiritual, hasta en el contraste entre la persona y la obra. La *Morte de D. João* puede colocarse en una galería de interpretaciones del viejo tema de don Juan, representando la forma satírica y la liquidación torpe del aventurero que Junqueiro arrastra a la extrema miseria y podredumbre, chasqueándolo y haciéndolo morir de hambre. Ese tema fué muy del gusto de los poetas de esta generación; casi todos lo trataron en composiciones breves. La sensualidad y crudeza que podía comportar y el sarcasmo al romanticismo que envolvía, fueron atractivos a los que los poetas revolucionarios no eran indiferentes.

La prosa entró dominadoramente en la poesía de Junqueiro; los perros vagabundos, la prostitución, la desnudez gangrenosa, la fosa común de los cementerios, los hospitales, los sumideros, todo lo que la poesía portuguesa había desconocido hasta entonces, todo era acogido por Junqueiro, que en sus vibrantes alejandrinios extraía sonoras bellezas de esas podredumbres; bellezas puramente verbales. Raramente hay emoción profunda. Más tarde, el germen de ternura sincera, que se contiene en la introducción de la *Velhice do Padre Eterno*, aumenta y domina, y el poeta nos da los *Simples* ciertamente la más rica armonía de su lira.

Un peregrino lleno de juventud, de sueños, parte de la aldea para recorrer mundo, prender monstruos, combatir serpientes, leer destinos, descubrir los hados y hacer tesoros, comunicando a toda la naturaleza la esperanza y la sonriente confianza de su alma. En balde la simplicidad del labrador, de la viejecita, de la joven campesina, de la pastorcilla, del mendigo y de la estrella del alba le advierten que deja la paz por los infiernos.

A esa misma simplicidad regresa el peregrino más tarde abatido, con el alma envejecida y helada al soplo glacial de la desilusión. Los proyectos ambiciosos son recuerdos crueles y su único anhelo es ese vivir sereno como la superficie de un lago. En este preludio representa el poeta el ciclo fatal de la vida, rápida trayectoria del sueño a la desilusión. La simplicidad ardientemente deseada represéntala después en los cuadros rústicos: la vieja molinera, el castaño solemne y generoso derramando sombra, dando madera para el mobiliario casero, la lumbre y el calor, las eras en noches de luna, el paisaje portugués con su pequeña ermita blanqueando en el monte — olvidó el castillo roquero, elemento característico, evocador en este paisaje — la cantiga popular, el pastor, el cavador, los mendigos y el cementerio, florido jardín donde duermen todos esos «simples». El poema palpita en una dolorosa ansiedad de reposo, en una gran aspiración a la fe tranquila que no conoce la duda y las complicaciones razonadoras.

Más tarde el poeta prosiguiendo en esa tendencia de espíritu repudió las violencias injustas de la *Velhice do Padre Eterno* y dijo palabras de justicia sobre la Iglesia.

Poco antes de la publicación de los *Simples*, el poeta tuvo una fase exaltada por motivos políticos, de la cual nacieron *Finis Patriae*, *Canção do Odio y Patria*. No es posible exteriorizar con mayor vigor ni con más indignada cólera la tenebrosa visión de una patria destruida, según el liviano juicio de la pasión. Portugal vivió en el reinado de don Carlos I horas altas de triunfo en la política diplomática, en la ocupación militar efectiva y en el estudio científico de sus territorios africanos, en cumplimiento abnegado y heroico de las obligaciones atribuidas a los países coloniales por la conferencia de Berlín de 1885 sobre el reparto de Africa. Esos veinte años de 1885 a 1905 fueron un glorioso período de nuestra historia de potencia colonial y la gloria

del reinado de don Carlos I. Las sátiras poéticas de Guerra Junqueiro dirigidas contra el Rey y contra el régimen que éste representaba y describiendo el espectáculo de una patria envilecida, porque no tenía medios de hacer frente a la violencia inglesa que ponía un límite a su ambición de imperialismo colonial, eran pues una obra patentemente injusta, pero como sus versos eran magníficos y la cultura pública muy débil y como la tendencia al pesimismo era la moda del tiempo tuvieron una grande y resonante influencia. La *Patria* es la traducción en hermosos versos, a veces de una grandeza de tragedia shakespeariana, de la simplicísima y falsamente pesimista filosofía histórica de Oliveira Martins. En esta obra hay acentos violentísimos de odio, maldiciones, coléricas imprecaciones de un iluminado profetismo, la fuerza oculta de un ciego fatalismo que da significados simbólicos a lo que es común, crea un ambiente de tragedia y hace sospechar y temer una catástrofe. Este sello, que es por cierto un carácter semítico, recuerda el tono grandilocuente y profético de otra obra de odio y esperanza vengadora de la literatura portuguesa, la *Consolação ás Tribulações de Israel*, de Samuel Usque, y armoniza con episodios y sentimientos dominantes en la vida de Junqueiro, que hizo del odio un sacerdocio, lo aureoló como virtud y justificó ese sentimiento con aquellos sofísticos psitacismos en que las palabras sonoras pasaban por ideas. Con todo, su odio militante e intelectualizado hacia preclaras figuras de la moderna historia portuguesa pudo armonizarse en su verbalismo con un generoso espíritu franciscano.

Con la *Oração ao Pão* y la *Oração á luz* de 1902 y 1903, Guerra Junqueiro quiso inaugurar en la poesía portuguesa una estética especial de misticismo panteísta. La *Oração á luz*, más típica para evidenciar el intento del poeta, es un himno de religiosidad en el tono y en la composición, a la luz solar, como fuente

perenne de la vida terrena. Propone el poeta que la poesía traspase sus límites humanos y en la vida universal, explicada por la ciencia y vagamente idealizada por la religiosa adoración del hombre, busque nuevos motivos. Esos motivos forzosamente habían de ser pocos y sobre todo pobres de poder emocional, puesto que el hombre busca en todas partes el reflejo de su vida con sus eternos dramas entre el bien y el mal.

Cesáreo Verde (1855-1886) representa la adaptación del realismo a la poesía, entendiendo el realismo como la preferencia por temas hasta entonces relegados por banales o de mal gusto. Es particularmente afortunado en la pintura de la monotonía ciudadana.

La expresión poética de Gomes Leal (1849-19....) es muy análoga a la de Guerra Junqueiro, manifestándose en indignada sátira política; proselitismo, exageraciones de expresión, injusticias en los juicios de los hombres de la política y de la historia, extrema libertad de forma y temeridades excesivas en las metáforas, seguidas de momentos de alado lirismo. Las *Claridades do Sul*, *Fome de Camões*, *Historia de Jesús*, *Anti-Christo* y *Fim de um mundo* representan toda su carrera filosófica que acabó por su retorno al catolicismo.

La poesía de Junqueiro y Gomes Leal, aparte de sus relámpagos de lirismo, no contiene recursos de duradera emotividad; tras su apariencia rutilante y retumbante, es de un contenido pobre, que luego se sorprende y lo domina todo. Es como la marcha de una fanfarria, guerrera y épica, oída la primera vez y que de audición en audición pierde su poder exhortivo, en tanto que una sonata, una marcha fúnebre, un idilio, son cada vez más bellos, porque cuanto más los oímos más comprendemos y sentimos la riqueza de su contenido. Esa poesía de clarín vibrante, que exige ser leída en alta voz y gesticulada, es una poesía desleal, atrae engañosamente, prometiendo lo que no contiene, es una

poesía efímera, como los huracanes que levantándose de súbito, barren, confunden y destruyen, para aplacarse momentáneamente; vive de las circunstancias que la determinan y con ellas muere, como un discurso que sin el efecto escénico del público, con su ansiedad y sollicitación, sin los motivos determinantes, sin la voz, la figura y el gesto del orador, pronto se reduce a un frío extracto que desilusiona.

Pasaron los sentimientos que animaban esa poesía, que en alejandrinos poderosos servía una nueva fe social y democrática, que hoy es viejísima.

Eça de Queiroz

Eça de Queiroz nació en la Pova de Varzim, en 1846. Hizo sus primeros estudios en Oporto y licencióse en Derecho en la Universidad de Coimbra, en el año 1866. Bajo la dirección de su padre, que era juez en Lisboa, ejerció por algún tiempo la abogacía. En 1869 estuvo en el Oriente, y asistió a la inauguración del Canal de Suez. Tomó parte en las conferencias del Casino Lisbonense, de iniciativa de Anthero de Quental. Ingresando en el cuerpo consular en 1872, ejerció su cargo sucesivamente en la Habana, en Newcastle, Bristol y París, donde murió en el año 1900.

Fué Eça el introductor de la técnica realista de la novela, iniciada en 1875 con el *Crime do Padre Amaro*, que así desempeña entre nosotros un papel muy semejante a *La Regenta* de Leopoldo Alas, en España. Fué también un reformador del estilo literario, que con él pierde en casticismo, pero gana en flexibilidad, en expresión, en gracia e ironía. Sin embargo, el conjunto de su carrera literaria no es una estática demostración de características determinadas, es una diferenciación constante, animada del más vivo deseo de aprovechamiento de sus procesos artísticos y que traduce el as-

cender de su espíritu, en el sentido de libertarse cada vez más de los ajustados cánones de la escuela. Así, apreciada dinámicamente su evolución literaria, caracterizase en las siguientes fases capitales :

1866-1875 — Es el período de la colaboración en la



FIG. 51. Eça de Queiroz
(Dibujo de Antonio Carneiro)

Gazeta de Portugal con los folletines después reunidos en volumen bajo el título de *Prosas Bárbaras*, donde se encuentra un romanticismo nervioso e indefinido, hecho de incoherencias y vagas aspiraciones ideales.

1875-1887 — Durante este lapso de tiempo, Eça, convertido con entusiasmo a la nueva corriente del realismo, publica sus grandes novelas de crónicas de la vida de provincia y de la vida lisbonense, *O Crime do Padre*

Amaro, *O Primo Basilio* y los *Maias*.

1887-1900 — Su espíritu, anhelando nuevos horizontes, se va libertando de la ceñida y mezquina estética del naturalismo y amplía su sensibilidad y sus curiosidades. En vez de la vida nacional, tal como la hicieron la literatura romántica, el constitucionalismo y la educación deficiente, es la vida humana, son problemas y tipos generales los que le preocupan. Esta es la fase de la *Reliquia*, de la *Correspondencia de Fradique*

Mendes, de la *Illustre Casa de Ramires*, de los ensayos reunidos en las *Notas Contemporáneas*, de la *Cidade e as Serras* y las *Ultimas páginas*.

La gran novela, *O Crime do Padre Amaro*, de 1895, constituyó su primer gran triunfo. En la novela histórica del romanticismo fué el *Eurico o Presbytero*, de Herculano, la obra generalmente preferida por el tono de epopeya y por la vehemente pasión que la animan. Tanto en esa novela, como en el *Crime do Padre Amaro*, el asunto era el celibato en los sacerdotes, en Herculano visto «a la luz del sentimiento» y en armonía con las presunciones de la imaginación divagadora y lírica, y en un completo retraimiento de la realidad; en Eça de Queiroz, a la luz de la observación, de la razón y de la experiencia, mas los datos de éstas, sujetos también a las preocupaciones doctrinarias de la nueva escuela. Esta identidad en los temas de las dos novelas facilitaría la comparación de los procesos de los autores y de las escuelas.

Quiso Eça de Queiroz, en su novela, describirnos la rutinaria vida de provincia, en una ciudad insignificante, como fondo de cuadro, cuyo primer plano sería la historia de los criminosos amores del Padre Amaro. Mas la acción, con su propósito de combate y demolición, prevalece sobre ese fondo provinciano. La acción es tratada con una gran cantidad de pormenores, haciéndonos asistir a todo el desenvolvimiento paso a paso. La composición mantiénese una y sencilla, sin interferencias de episodios extraños. Después en el *Primo Basilio* alárgase y hace análisis de la familia burguesa, de la modesta burguesía de fines del constitucionalismo, del modo de su formación, de su funcionamiento, del veneno romántico de la exaltación sentimental, dándonos algunos tipos inmortales. Pero esa galería de tipos se enriquece todavía más con los *Maías* que son el estudio integral de esa sociedad lisbonense,

tardíamente romántica, de su política, de su moral, de su religión y de su arte. La literatura, el periodismo, las intrigas, las luchas de las escuelas literarias, los devaneos amorosos de la sociedad elegante, las fiestas, la moda, la caridad, los juegos y las carreras de caballos, el estilo epistolar, todo ampliamente realizado y animado por una pléyade de tipos, en que la exageración caricaturesca no anula la verdad de la observación. En el protagonista Carlos da Maia, quiere el novelista establecer un contraste y ejemplificar la esterilidad de un injerto moral, pues Carlos de Maia, educado por su abuelo en Inglaterra, donde se formó una moral y una ideología, enteramente extrañas de las de Portugal, al trasladarse aquí, la influencia del ambiente lo reduce a la misma negación de práctica utilidad, a la misma incapacidad de acción, y así dicho protagonista cae en la bohemia sentimental y disipadora, de que sólo sale por el tedio, que lo lleva a emigrar. Del tedio producido por la pequeñez de los horizontes, del localismo, fué Eça un pintor extraordinario, algo repetido tal vez, pero siempre de una poderosa expresión.

Esta obra de los *Maías*, tan irregular, pero tan variada, tan abundante de observación, de mordaz sátira, de tierna y violenta emoción, siendo un estudio sobre la vida portuguesa, tenía también un cierto carácter autobiográfico. Algunos de los personajes son retratos muy semejantes a los originales que fácilmente conocemos, y Juan de la Ega, autor de la *Memorias de un átomo*, es el propio Eça de Queiroz. El problema que surgía en el espíritu del personaje Juan de la Ega, considerando la innanidad de su vida, también se levantaba en el espíritu del propio novelista. Hasta entonces Eça y con él toda la generación llamada escuela de Coimbra y los que se le habían asociado, no habían hecho otra cosa que destruir en nombre del espíritu crítico: demoler reputaciones literarias, en el campo

del arte, burlarse de la política constitucional, ridiculizar la vida romántica. Ramalho Ortigão proseguía en su campaña de las *Farpas*, a la que sucedieron los *Gatos* de Fialho de Almeida; Oliveira Martins aportaba a la historia nacional su interpretación pesimista; Teófilo Braga ejercía su propaganda republicana; Anthero de Quental pontificaba el desaliento. A su alrededor, Eça de Queiroz sólo veía escombros. Largas estancias en medios extraños, mucha lectura y meditación y el aproximarse a los cuarenta años, insinuáronle el deseo de afirmar y construir algo, después de tanto negar y demoler.

Siguió pues el nuevo ciclo de la *Reliquia*, la *Correspondencia de Fradique Mendes*, la *Casa de Ramires*, la *Cidade e as Serras*, todas de un más vasto alcance que los locales episodios y restringidos horizontes lisbonenses o provincianos de las grandes novelas anteriores. En la *Reliquia* estudiaba las consecuencias de la hipocresía y los humanos orígenes del sentimiento religioso, hacía la caricatura del propio espíritu crítico y del especia-lismo y reconstituía en soberbias páginas de color y de evocación la pasión de Jesús, combinando sus reminiscencias directas y la asidua lectura de Renan y Petrucelli della Gattina. En la *Correspondencia de Fradique Mendes* creaba un tipo intelectualísimo, Fradique, que asimilóse toda la cultura de su época, hizo muchos viajes y anduvo constantemente enamorado, pero que se debatía en una impotencia de acción, falto de fe en el propio esfuerzo e incapaz de metodizar y dirigir sus energías. Ese Fradique Mendes, de quien nos da un perfil y un fajo de cartas, es verdaderamente el ideal de esa generación, el abstracto e impalpable modelo de ese «vencido de la vida», con muchos atributos fantaseados por la sed de perfección y también con muchos otros extraídos de la propia observación de Eça y de sus amigos. Tales atributos los tenemos hoy por nega-

tivos y disolventes, pero eran entonces adorno muy estimado en la vida intelectual. Eran las próximas y profundas influencias de Taine y Renan, de Michelet, de Comte, de Spencer. El Fradique Mendes es una especie de renanista más deambulador que su padre espiritual. Las cartas son modelo de gracia, de ironía y de penetración porque por la vía escéptica o decididamente negativa también se alcanzan verdades.

En la *Illustre Casa de Ramires*, Eça usó todavía la composición variada y profusa de la *Reliquia*, dentro de la cual y en la forma de un sueño del protagonista, colocaba una obra distinta y en cierto modo independiente, la pasión de Jesús; en la *Casa de Ramires* incluye, pues, otra obra, la novela histórica que el héroe de la novela está escribiendo. Y eso tanto documenta la mentalidad del personaje, como satiriza ese anticuado gusto histórico en la novela portuguesa. Esta obra es ya tan alejada de los moldes de las primeras novelas, fielmente realistas, que no tiene fecha ni situación claras; es abstracta en su caracterización, pretende representar generalidades más que personas y cosas locales. Y en ella se contiene efectivamente una representación del carácter portugués, de sus virtudes y de sus defectos, de sus contradicciones, en la figura central, Gonzalo Mendes Ramires, que después de vegetar y sufrir crisis de cobardía humillante, en sí descubre energías fecundas, sólo adormecidas y prontas a la sacudida de un arranque heroico. Con ellas, sólo con ellas logra cobrar ánimo y parte para Africa, a reconstruir su vida, a vencer, libre de las pequeñísimas miserias y de los errados valores, que le ataban e impedían todo movimiento. Esta novela, por cierto la obra maestra de Eça, contiene en imágenes y colores, en episodios esculturales, toda una nobilísima lección, hasta podremos decir una visión política de alcance.

Ya después de la muerte del novelista, en 1901, apareció su última novela, *A Cidade e as Serras*. Proseguía en su doctrinación moral, no como rígido moralista imperativo sino como un gran artista que ejemplifica y expone plásticamente su pensamiento. ¿Qué problema proponía ahora Eça de Queiroz? Un problema que se representa allí en la forma única del caso personal de Jacinto, pero que tiene una permanencia humana, y ya muchas veces fuera debatido en lengua portuguesa, poco antes por Julio Diniz, en la *Morgadinha dos Canaviaes*, y, en castellano, por Pereda en *Peñas Arriba*: la distinción entre progreso material y felicidad, la cual no es una forzosa consecuencia de aquél, y las superioridades de la vida sencilla, de la rusticidad sobre el urbanismo.

Jacinto concibe una fórmula: que la máxima felicidad se obtiene por el máximo saber y por el máximo poder sobre la naturaleza, lo cual el hombre alcanza por su esfuerzo. Subordinando la naturaleza a su voluntad, en un dominio cada vez más abrumador, el hombre sería cada vez más feliz. Coherentemente con esa fórmula y porque era rico — la fabulosa riqueza del personaje era una necesidad para la tesis — Jacinto rodéase de todas las comodidades, cuantas comodidades su fantasía puede concebir, cuantas la ciencia y la industria de París le pueden proporcionar. Amplia y poderosamente vive la vida que soñara. Pero el tedio invádelo, una creciente melancolía, un desinterés y alejamiento de todo lo postran sin energía. A su lado un amigo inseparable, Zé Fernandes, lo va catequizando, haciéndole ver que la vida artificiosa de las ciudades es exigente, extenuante. Jacinto se arriesga a hacer un viaje al Duero, de visita a sus propiedades de Portugal. Y allí, en la sierra espléndida, de sorpresa en sorpresa, conoce ignorados encantos del vivir sencillo, se interesa fuertemente en la intimidad de la natura-

leza, crea una familia, realiza esfuerzos, siente y ama la vida. Es la novela, como se ve, un enérgico alegato contra el urbanismo depauperador, contra el pesimismo



FIG. 52
Monumento a Eça de Queiroz, en Lisboa

y la tristeza mórbida, que dominaban entonces la conciencia nacional, contra la insensata confusión entre civilización material y felicidad. La civilización es un instrumento de trabajo y el progreso la perfección de ese instrumento. Debemos siempre subordinar las fuerzas de la naturaleza, convirtiéndolas de nuestras ad-

versarias en nuestras aliadas, mas todo el progreso en ese campo que no fuera acompañado de un progreso moral o que, por el contrario, atacara la alegría de vivir, que amargara las fuentes cristalinas de la fuerza moral y del gusto por la vida y que condujera a una conclusión pesimista, es un progreso funesto. Tal es la lección moral de la *Cidade e as Serras*, de una profunda verdad y de una gran belleza. En la forma artística la misma libertad, en relación a los cánones del realismo. No más la notación minuciosa, documentada del *Primo Basilio* sino la fantasía suelta creando y divagando una belleza ideal en torno de un tema real. Lo que hay es variedad dentro de la propia obra, en sus dos partes, la que transcurre en la ciudad y la que transcurre en la sierra. En la primera el «202», el palacete encantado de Jacinto, es una fantasía, los personajes son más símbolos que características individualidades y la propia intriga es un hermoso arreglo adecuado al pensamiento de la obra; en la segunda, sin dejar de haber mucho de alada fantasía, hay ya mucha observación, mucha descripción de lo real, principalmente en la pintura de los aspectos de la sierra, en que el novelista se muestra un paisajista sobrio y flagrante, así como también psicólogo, porque no sólo nos da el color y el movimiento, sino también sus efectos morales.

En 1911, publicóse un volumen de *Ultimas Páginas*, en que, al par de escritos diversos, se incluían las vidas de San Cristóbal, San Onofre y San Gil. Incompletas, a pesar de ser tan bellas, no nos esclarecen de lleno al escritor en esa su nueva fase de interés hagiográfico. Recientemente publicáronse tres novelas abandonadas por Eça: *A Capital*, *O Conde de Abranhos* y *Alves & C.^a* que corresponden a la fase de cronista de la vida lisbonense y de fidelidad al programa del naturalismo. *La Capital* cuenta las decepciones de un pobre mozo provinciano, el cual, señor de una inesperada herencia, acude

a Lisboa para satisfacer su ambición literaria, su sed de gozo y de triunfo. Es torpemente explotado por algunos parásitos del periodismo y de la política, y también arrastrado por una aventurera; por fin regresa felizmente, antes que se le acabe el dinero, a su aldea, a su botica, al anonimato. La obra aísla y sobrecarga algunos aspectos; es también obra de prevención para justificar una tesis: la de las miserias de la capital. *Alves & C.^a* no tiene siquiera esa tesis injusta o muy discutible de *La Capital*; es la caricatura de unos burgueses del comercio, bien instalados en la vida, que a sus comodidades sacrifican fuertes resentimientos. Hay un adulterio y hay una reconciliación, preparada por el tiempo y por el dulce recuerdo del bienestar perdido. Constituye un elogio, casi hecho por la imagen, de las acomodaciones prudentes con la realidad. Es bueno olvidar, no correr detrás de la primera indignación, por legítima y noble que sea, aconseja la novela, o mejor, ejemplifican inmoralmemente los personajes.

Tiene más interés y más dolorosa verdad el *Conde de Abranhos*, biografía de un hombre de Estado, trazada con adulación por un antiguo secretario suyo. Lo curioso de esta obra está en que el político era un ambicioso vulgar, de inteligencia mediocre y algunas veces un perfecto bribón; y el secretario, que es un majadero, queriendo exaltar a su principal, no hace más que poner de relieve las bribonadas del «grande hombre». Abranhos es una reconstitución de las bajezas a que la ambición política puede conducir, a las cuales su agua turbia hace la navegación fácil. El aspecto picante de esa obra, inevitablemente exagerada, está en el sofisma explicativo del héroe, para seguir en sus picardías. La justificación suya del torpe abandono de una campesina de Coimbra con un hijito, sus ideas sobre pauperismo, la interpretación de la felonía que practica con su jefe político y su defensa del sigilo epistolar en cierta oportunidad, son

páginas admirables, que debían figurar en una antología literaria de la maldad humana. El *Conde de Abranhos* quedó incompleto, en el momento en que debería ser mayor el interés de la vida del héroe, cuando sube a los Consejos de la Corona en premio de la traición a su antiguo jefe.

Unido a esta obra hay un pequeño cuento: *A Castastrophe*, que, olvidado por la crítica, es con todo de un significado trascendental en la obra y en la vida artística de Eça. El novelista sabía que cualquiera sociedad, gobernada por bellacos y petulantes ignaros, sólo camina hacia la miseria y hacia la humillación. Y entonces, en una novela proyectada *A Batalha do Caia*, nos hubiera contado la etapa catastrófica de ese hundimiento de una sociedad sin alma. No escribió la novela, mas nos dejó un cuento que era como el embrión de ella, *A Castastrophe*, que es para esa obra nunca realizada como el cuento *Civilização* para *A Cidade e as Serras*.

Sin la llama inmortal de un alma fuerte, tonificada por la experiencia, por el sufrimiento y por el trabajo, sin una clara visión de las realidades y sin una vigorosa voluntad de servir altos ideales, el hombre solo arrastra una mísera existencia vegetativa y de ese envilecimiento a las más punzantes humillaciones sólo hay una corta distancia. Basta un tropiezo con la realidad, con la irresistible e inesperada realidad, para dejarse llevar fatalmente por la pendiente. Pero algunas veces, como el alma de un pueblo es un océano profundo en que duermen las mayores riquezas de reservas morales, una desgracia, un gran dolor colectivo es el toque mágico que viene a liberar los corazones de la impura escoria que los envuelve. Y bajo este galvanismo cruel comienza todo un trabajo de reformatión moral. Es éste, en trazos discretos, el pensamiento de esa fuerte narración. Allá vemos la reacción ante la realidad y asistimos al renacer del alma nacional, en cada hogar, en cada

rincón, acumulando avaramente tesoros de energías para volver a tomar un día, en una exaltación heroica, posesión de sí mismo.

Julio Diniz proclamó un día su preferencia por los casos de bondad y de virtud y su derecho a tratarlos en sus novelas, con exclusión de otros, no menos verdaderos, pero repugnantes a su sensibilidad. Eça de Queiroz podría haber hecho declaración opuesta: su preferencia por los personajes insignificantes y por los casos típicamente inmorales. De ahí la desolación del paisaje espiritual de su obra, principalmente en la parte en que se presenta como crónica de la vida lisboense, en el período de llano realismo de copia del natural. ¿Copia del natural? El mismo reconoce que se apartaba de él y que exageraba. En su curiosa correspondencia, está muy expresa la declaración de que le es difícil trabajar lejos del medio, que quiere describir y no puede observar. Y en un impulso de probidad artística, llegó a pensar entregarse todo a la literatura infantil y a la hagiografía, que le permitían dejarse guiar por la imaginación.

La *Correspondencia* particular pone al desnudo la delicadeza de alma de este gran artista, su concepto de la amistad, su amor hacia la acción útil, su gracia y su buen sentido crítico. Eça fué como ciertas mujeres, que ruedan de perdición en perdición, pero que logran defender siempre la castidad de su alma. También el burlador del *Padre Amaro*, de los *Maias* y de la *Reliquia* conservó siempre, en la convivencia con esa multitud de mediocres y leprosos morales de su obra, la fe en la virtud y en el verdadero amor, en el trabajo, en la felicidad sencilla y la llama inmortal del patriotismo.

Eça de Queiroz tuvo siempre una gran inclinación del gusto hacia el escenario oriental, bien en la evocación de su pasado, bien en la descripción pintoresca del conglomerado coetáneo. Atestiguó su orientalismo en

la *Morte de Jesus*, en la *Reliquia*, en el *Mandarim*, en la *Correspondencia de Fradique Mendes*, en el *Egypto*, colecciones encantadoras de impresiones de viaje, de 1869, recientemente publicadas.

Otros novelistas

La novela realista hizo escuela y tuvo numerosos cultivadores, como también el estilo de Eça tuvo imitadores profusos. Teixeira de Queiroz (1848-1919) escribió dos series de novelas y de cuentos; *Comedia no Campo* y *Comedia Burguesa*, de observación minuciosa, rigidamente fieles al credo de la escuela, en que destacaron algunos hermosos cuentos rústicos. No fué menos ortodoxo en su fe realista Julio Lorenzo Pinto (1842 a 1907) que defendió en un escrito escuela la teoría. Su *Esthética Naturalista* es una obra considerable en la historia de la crítica. De Flaubert, Zola y Eça de Queiroz, sus maestros preferidos, no copió solamente los procedimientos, sino que hasta les repite algunos temas en las novelas *Margarida*, *Vida atribulada*, *O senhor Deputado*, *Esboços do natural*, *O homem indispensavel* y *O Bastardo*. Un tema muy usado por Camilo Castello Branco, el *brasileiro*, recibió una forma nueva en la única novela de Luis de Magalhães, hijo de José Estévam. Pero la principal actividad de Luis de Magalhães fué la poesía, la crítica y el periodismo político, siempre con gran brillantez. Y Abel Botelho (1854-1917) con sus cuentos *Mulheres da Beira* y principalmente con la serie de novelas *Pathologia Social* llevó el realismo en Portugal a sus últimas consecuencias, tomando por base exclusiva la fisiología y enteramente falseando los personajes y los temas, que eran de la más condenable inmoralidad. Sin embargo, poseía dotes de observación plástica, que se patentizan mejor en los cuentos. Las novelas — *Transviado*, *Sonho da perfeição*, *Na Paz do*

Senhor y Reino da Saudade — de Jaime de Magalhães Lima representan una reacción cristiana contra los desmanes del realismo tomado en su última fase intencionadamente cínica. Discípulo de Tolstoy, Magalhães Lima lo visitó y compendió sus ideas en las *Doutrinas do Conde Leão Tolstoi*.

El teatro

La época realista no tuvo teatro propio, por dos razones, una de orden histórica, otra de orden teórica; la razón de orden histórica es la casi permanente deficiencia de ese género en toda la literatura portuguesa, tan manifiesta que llegamos a tomarla como una de las características diferenciales de la fisonomía propia de esta literatura, lo cual anotamos ya en la introducción. Sólo el esfuerzo porfiado habrá hecho quebrar esa tendencia negativa. La abundancia de teatro en la época romántica fué puramente formal, consecuencia de la moda literaria y de la protección oficial. A excepción del *Fr. Luiz de Sousa*, de Garrett, y de la *Morgadinha de Valflor*, de Pinheiro Chagas, supervivencia tardía del romanticismo, ese teatro romántico, declamatorio, movido, pero falto de condiciones intrínsecas para resistir los progresos y el cultivo del gusto, fué completamente olvidado.

La razón teórica consiste en la incompatibilidad existente entre la estética del realismo, en su forma extrema, y la índole de los géneros dramáticos. El realismo propugnaba la pintura de la vida cotidiana en su rastrera banalidad, proscribía toda la imaginación fantástica, todas las convenciones de composición, todo el movimiento complicado de la acción, considerada como fin principal; complaciase en la pintura de caracteres vulgares y desterraba la emoción violenta; por lo tanto, todo lo contrario del espíritu del teatro que exige lucha de caracteres, acción de interés despierto,

y que no dispone de la descripción y del retrato, tan del gusto de la novela realista. Las tentativas de Zola, Erckmann-Chatrian y H. Becque no resultaron unas veces por consistir en una serena descripción pintoresca, valiéndose del diálogo, otras por transportar sólo a la escena las brutalidades del naturalismo. Hubo, efectivamente, una aportación de realidad cotidiana, si no de sectario realismo de escuela, en el teatro, pero esa conciliación es muy posterior al triunfo de la novela de Zola y deriva de un movimiento propio del género.

En Portugal, a pesar de estas circunstancias de orden estético que anotamos, el teatro fué cultivado principalmente ya próximo el fin del siglo XIX y en los comienzos del XX. Esa pléyade de dramaturgos compónese de Fernando Caldeira (1841-1894), Salvador Marques (1844-1907), Antonio Ennes (1848-1901), don Juan de la Cámara (1852-1912), Marcelino de Mesquita (1856-1919), Alberto Braga (1851-1910) y el señor H. Lopes de Mendonça. Hicieron estos autores teatro histórico, como supervivencia del romanticismo, lírico y declamatorio, heroico y patriótico, más con progresos técnicos, reduciendo el dominio de lo novelesco, tan abusivamente empleado por Mendes Leal y sus secuaces. Hicieron también teatro social, casi político, como es el de Antonio Ennes; de costumbres, como los *Campos* de Salvador Marques y los *Velhos*, de don Juan da Cámara y reflejaron algunas veces corrientes dramáticas y espirituales, que eran en el designio y en el contenido, adversos al llano realismo, como por ejemplo el ibsenismo y la influencia de Maeterlinck en algunas piezas de Marcelino Mesquita y don Juan da Cámara.

Oliveira Martins

Oliveira Martins, el más literato de los historiadores de esta época y el más ligado a la generación de Coim-

bra, nació en Lisboa en el año 1845. No pudiendo seguir estudios regulares, empleóse en el comercio. En 1870 le fué confiada la administración de las minas de Santa Eufemia, en la provincia de Córdoba, en España. Fué director de la Compañía del camino de hierro de Oporto a Pova y en 1884 recibió el encargo de dirigir



FIG. 53. Oliveira Martins

el Museo Industrial Comercial de Oporto. Habiendo largo tiempo militado en el socialismo, ingresó después en un partido monárquico, y fué diputado y ministro de Hacienda y representó a Portugal en congresos en Alemania y en España. En el centenario de Colón, dió una conferencia en el Ateneo de Madrid. Después de salir del Gobierno, viajó por España para visitar algunos lugares relacionados con la vida de don Juan II, que estaba escribiendo. Murió en 1894.

Después de Herculano, introductor de la novela histórica y reformador de la historiografía, Oliveira Martins es el ejemplo más ilustre de la fuerza de voluntad de un autodidacta sin ayuda.

En su fase inicial, Oliveira Martins dióse a la ficción, componiendo una novela histórica: *Phebus Moniz*, y una trilogía literaria, en prosa y verso, *Batalha-Belem-*

Maíra y proyectó adaptar el teatro a la ambiciosa reforma del gusto de la generación de Coimbra, con la cual muy pronto se ligó espiritualmente. Después, consagrando sus atenciones a la historia y a la filosofía de la historia, organizó todo un sistema de historia universal y nacional, sobre bases sociológicas y antropológicas, que pudo realizar casi plenamente. En su vasta bibliografía hemos de considerar siempre la cualidad de obra artística, como espejo de una constitución intelectual eminentemente artística, y también que esa obra proviene de un vasto programa teórico, con determinada concepción histórica.

Para Oliveira Martins, la historia era el estudio del dinamismo de las sociedades humanas, que estáticamente se formaban con dos elementos primordiales: la capacidad institucional de la raza y la propiedad del lugar escogido para su establecimiento. Así, establecidas en diversos puntos de la tierra, las sociedades humanas seguían un desenvolvimiento propio, ora regular, ora perturbado por bruscas sacudidas, pero frecuentemente con entera independencia y gran identidad. También las sociedades animales se organizaban por el agrupamiento de individuos de la misma raza y por la apropiación del lugar, pero eran improgresivas, porque les faltaba el carácter específico de las sociedades humanas: la conciencia. Pero aun, siendo conscientes, las sociedades humanas no podían evitar ciertos instintos animales, imperiosos y exigentes, la conciencia poníase al servicio de la satisfacción de ellos, principalmente los de propagación y apropiación. De aquí la concurrencia, el choque de diversas sociedades humanas, la lucha, y todo el dinamismo histórico. Y, siempre que hubiese dinamismo ¿habría historia? No, era necesario que las sociedades perdiesen el aspecto anónimo, amorfo y sin carácter; que se diferenciases en clases, en gobernantes y gobernados, que contuviesen en el interior de

ellas mismas intereses rivales, lucha, drama en una palabra. Donde había drama, suponíase que había historia. Mas también en un grado elevado de desenvolvimiento era posible dejar de haber historia, opinaba Oliveira Martins, y eso sucedía cuando las sociedades, encontrando un equilibrio para sus divergentes fuerzas, se paralizaban, sin variante mayor, por ejemplo, en la China; esto escribía Oliveira Martins en 1884. Tales sociedades humanas, diferentes e independientemente constituídas en las más dispersas partes del mundo, seguían una evolución idéntica, cuyas leyes orgánicas era posible determinar; efectuábalo una ciencia que adoptaba el nombre de *nomología*. Pero la historiografía, que quería narrar circunstancialmente el largo y lento evolucionar de esas sociedades, no podía ser científica, ni completa. Aceptaba, pues, las leyes sociológicas, pero negaba perentoriamente las leyes históricas. Este pensamiento, expresado en 1884 en las *Taboas de Chronologia*, contradice en absoluto su opinión de diez años antes en el *Hellenismo e a civilisação christã*.

Especialmente se insurrecciona Oliveira Martins con argumentos racionales y con hechos reales, contra el artificio del sistema, generalmente aceptado, de la historia universal. Entre todas las sociedades humanas que han poblado y pueblan la superficie de la tierra, no ha habido ni hay vínculo que las una sólidamente, arrastrándolas en un desenvolvimiento paralelo continuado por sucesiones de unas para otras en el tiempo, y por transmisiones de unas a otras en el espacio. Algunas desaparecieron sin legar nada, muchas otras vivieron y murieron en un completo aislamiento y todavía otras encuéntranse en un estado de desenvolvimiento muy atrasado en relación a las más progresivas. No hay, pues, historia universal, hay muchas y diversísimas historias nacionales floreciendo en puntos muy opuestos y entrechocándose algunas veces. Mas en tan confusa

disparidad, el historiador descubre lazos de parentesco, nexos de continuidad, que forman, dentro de ese conjunto desorganizado, un grupo organizado, un tipo de evolución, en que una sociedad fué iniciadora, otras depositarias y trasmisoras. Las pequeñas historias parciales, que ninguna contribución han dado a la evolución general, deben ser abandonadas por faltas de significado. El encadenamiento de varias historias nacionales, causalmente ligadas, era la historia triunfal de los arios. Y Oliveira Martins mostraba el destino de las emigraciones gangéticas, caminando invictas y extendiendo a la mayor parte del mundo su dominio y su tipo de organización social, hasta enfrentarse en nuestros días con la civilización amarilla, único enemigo por subyugar. Pero en su optimismo, profetizaba ya a los arios, a sus eminentes cualidades de dominación y asimilación, ese triunfo más. Y entonces, por la mera circunstancia de predominio de las sociedades herederas de determinada sociedad primordial, la de los arios, sería verdadera la expresión: Historia Universal.

Dentro de esta historia aria, las sociedades sólo alcanzaron superior unificación de propósitos y posibilidad de realizar una gran aspiración colectiva, cuando lograron descubrir el tipo de organización interna, que les convenía. Y Oliveira Martins, recorriendo las historias nacionales de los pueblos que fueron grandes, reconoce que, bajo varias formas, personal o colectiva, institucional o accidental, es siempre un fuerte poder central el núcleo de resistencia de los organismos poderosos. El imperialismo en la Macedonia, difundiendo la cultura helénica; en Roma el estado anónimo, mas tan coercitivo como el cesarismo personal, el absolutismo en Francia, en España y en Portugal, el pangermanismo en la Alemania moderna, fueron los agentes de la grandeza de las sociedades que dirigieran. Ahora bien, la sociedad que con mayor relieve y lógica de evolución,

presentaba esa conformidad entre su temperamento y su organización, y que por esa conformidad realizara una alta misión civilizadora, era la romana. Por eso, la historia romana era, para Oliveira Martins, la historia tipo de todas las historias nacionales, el más perfecto eslabón del largo encadenamiento que se podría llamar historia universal o historia de los arios.

El desenvolvimiento de cada sociedad hacíase con regularidad, entrecortada por perturbaciones atrasadoras o aceleradoras, revoluciones, guerras, invasiones, etcétera. Y la causa remota — concurrencia — disfrazada por muchos motivos próximos, religiosos, étnicos, morales, estéticos, etc., pero siempre, con predominio mayor o menor, el factor económico, producción, consumo y distribución de la riqueza, iba aumentando; en un desenvolvimiento se hallaría siempre alguna parcela de ese factor económico al fin de minuciosos y pacientes análisis, como último residuo. Los actos sucedíanse en una filiación causal, algunas veces muy fácil de sorprender; pero también otras veces en balde el historiador, buscaba causas, comparaba y trataba de hallar filiaciones. En balde por la aparición de un elemento de duda permanente, el acaso. Ese elemento fortuito, cruzamiento de series de actos todos individualmente bien conocidos y explicados, más produciendo con su choque efectos imprevistos, no era lo incognocible, el milagro; era alguna cosa muy explicable, totalmente imprevista como un ciclón, un terrenoto. Así, por ejemplo, el temporal que destruyera la Armada Invencible, el riguroso invierno de 1812, que aniquiló el ejército de Napoleón, el terremoto de 1755 que reveló la amplia envergadura de Pombal, son elementos fortuitos que se explican cabalmente, pero que, solos, no se dejan incorporar en ninguna ley histórica.

Estos son los tópicos capitales de la filosofía histórica de Oliveira Martins, a que corresponde el siguiente esquema teórico de su obra;

A. Elementos estáticos y primordiales de las sociedades humanas:

- I. *Elementos de Anthropologia*, 1880.
- II. *As raças humanas e a civilisação primitiva*, 1881.
- III. *Systema dos mythos religiosos*, 1882.
- IV. *Quadro das instituições primitivas*, 1883.
- V. *O Regimen das riquezas*, 1883.

B. Teoría de la historia universal y su esbozo en efemérides:

- VI. *Taboas de Chronologia e Geographia Historica*, 1884.

C. Tipos de evolución política y social:

- VII. *O Hellenismo e a Civilisação christã*, 1878.
- VIII. *Historia da Republica Romana*, 1885.
- IX. *Historia da Civilisação Iberica*, 1879.

D. Aspecto portugués en la civilización ibérica:

- X. *Historia de Portugal* (hasta 1820), 1879.
- XI. *Portugal contemporaneo*, 1881.
- XII. *Portugal nos mares*, 1889-1924.
- XIII. *O Brasil e as Colonias Portuguesas*, 1880.

E. Apología de la acción personal:

- XIV. *Os Filhos de D. João I*, 1891.
- XV. *Vida de Nun' Alvares*, 1893.
- XVI. *O Principe Perfeito*, 1896.

Gran artista histórico, como le llamó Menéndez y Pelayo, más que historiador, fué Oliveira Martins, que posesía algunas dotes superiores: la imaginación plástica y psicológica, que al mismo tiempo crea o hace ver las formas y los colores y anima retratos; el espíritu de realidad que lo llevaba más de una vez a aproximar los tiempos presentes a las viejas situaciones. Simbolista, atribuía algunas veces exagerado significado a los sucesos; pesimista, complacía en la crítica negativa, comparando los sucesos humanos a modelos ideales de perfección que tenía en el espíritu. Su historia es una resurrección artística, en que desfilan personajes, pasan ejércitos, preséncianse batallas, chocan intereses. Y es tan diestro al discutir con números una operación financiera de salvación pública, como en pintarnos el triunfo de Paulo Emilio o la batalla de Aljubarrota. Su filo-

sofía histórica es hoy menos vieja que su obra historiográfica, la documentación se ha acumulado proporcionando materiales enteramente nuevos; el criterio de juicio también ha variado mucho, oponiendo al cosmopolitismo hipercrítico de esta generación un aprovechado nacionalismo. Pero su influencia fué muy extensa y profunda, porque sus ideas eran atrayentes y nuevas para el tiempo y demostrábanse en magnífica prosa. Recorrer la historia portuguesa y disponerla en sistema, interpretándola en su conjunto, avalorándola, en vez de narrarla simplemente, con entera abstención de juicios; estudiar una época detalladamente y levantar problemas morales, hacer resurgir todo un complicado drama de intereses y sentimientos, de sobresaltos y decisiones heroicas, del material confuso de actos desordenados, fué obra original. Y la verdadera medida de esa originalidad nos la da la repercusión inmensa de esa obra, cuyas apreciaciones entraron en la conciencia nacional y recibieron la consagración de constituir ideología oficial en la enseñanza y desdoblarse en filosofía política.

Otros historiadores

Puédense anotar algunas razones del decaimiento de la cultura histórica en el realismo. En cuanto al romanticismo, por causas varias, morales y políticas, los espíritus se volvían hacia el pasado, refugio de su mórbida inadaptación y origen y explicación del presente tan afectado por convulsiones; en el realismo es ese mismo presente objeto de desvelada atención. La sociedad contemporánea y el hombre contemporáneo son los blancos preferidos de la literatura realista, que no perdonaba al gusto de los estudios del pasado el haber contribuido al desinterés de la vida moderna, confinando todo el sentimiento patrio en la encomiástica apolo-

gía de las glorias ancestrales. La carta pública de Eça de Queiroz a Pinheiro Chagas, en 1888, tiene el valor de representar el conflicto entre las opiniones de las dos escuelas sobre la cultura histórica como fuente de patriotismo. Otra razón, y ésta de general aplicación y no sólo comprobable en Portugal, es el hecho de que durante el realismo, la historiografía haya perdido buena parte de su carácter literario, tornándose cada vez más intencionalmente científica. La discusión de su metodología y de sus múltiples problemas teóricos, el adelanto de las ciencias auxiliares, la ruina de la filosofía de la historia, la enseñanza práctica en directa comunicación con los documentos, contribuyeron con eficacia a ese apartamiento, cada vez mayor, de la historia, fuera del cuadro de los géneros literarios.

Nada tiene de obra literaria la *Historia da Administração Publica em Portugal nos seculos XII a XV*, de Gama Barros (1854-1925). La abundancia y la cualidad de las fuentes, la seguridad de las inducciones, la prudencia de las generalizaciones, el saber, a un tiempo vastísimo y detalladísimo, la objetividad que enteramente apagó vestigios personales, son eminentes cua-



FIG. 54. Henrique Gama Barros

lidades científicas. La sociedad portuguesa en los siglos xii a xv vive una época de su historia de evidente individualidad. Se constituye en unidad política, se delimita territorialmente; internamente se organiza; extremadas las clases, régulanse sus relaciones y envuelve, por medio del choque de tales clases, que mutuamente se influyen y modifican, hasta la radical transformación, que se advierte en el siglo xvi. Es esta historia institucional de toda la Edad Media lo que constituye el objeto de la *Historia*, de Gama Barros.

Las relaciones internas de una sociedad son jurídicamente reguladas, y su institución interior tiene también fundamentos jurídicos o de tradición, que jurídicos llegan a ser también. Tales la razón por que Gama Barros comienza por analizar profundamente el derecho que regía la sociedad medieval en sus fuentes antiguas y en las disposiciones promulgadas dentro de esa sociedad, el derecho visigótico consuetudinario, foral, canónico, romano y las leyes generales de los reyes portugueses. Después estudia, con una minuciosidad agotadora, el órgano central de esa sociedad, en torno del cual ella se formó: la realeza. Y, discutiendo, a propósito, el problema siempre vivo del feudalismo en Portugal, expónenos en qué consistía el poder del rey, qué colaboración y funcionalismo le asistían y cuáles eran los límites que encontraba a su expansión plena, que eran otros poderes establecidos, las inmunidades de las clases y las cortes. Viene después el diseño de la situación económica del país. El aspecto popular es profundizado hasta lo último: elementos componentes, costumbres e instituciones, precios de géneros, accidentes, como hambrunas y epidemias, el lujo, etc. El régimen de la propiedad tiene en esta obra un estudio acabadísimo, en sus varias formas y matices, tanto en el sector de la agricultura como en el de la industria, como en el del comercio.

Ramos Coelho (1832-1914), hombre también familiarizado con los archivos, de donde extrajo materiales para numerosos estudios menores, poeta romántico rendido a los sufrimientos del infante don Duarte de Braganza, hermano de don Juan IV y mártir de la Restauración, hizo su extensa biografía, que publicó en 1889 y 1890. Es una obra sólida, ejemplo de probidad en el método y de cariño por la materia, aun cuando se pueda lamentar la inversión de la jerarquía de las materias. En vez de hacer la historia de Portugal, en su transición del dominio castellano hacia la Restauración, en el doble aspecto de la movilización episódica y de las correlaciones diplomáticas, dando en ese cuadro el lugar proporcional al papel del Infante, Ramos Coelho prefirió hacer una extensa biografía de don Duarte, subordinándole la política castellana, la portuguesa, la diplomática y la historia general.

Los servicios de Ramos Coelho a la cultura histórica no se limitaron a la elaboración de esta obra fundamental. Nos dió un opulento florilegio de documentos, que fué valiosa contribución nacional para la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América, en 1892; sus bien conocidos *Alguns documentos do Archivo Nacional da Torre do Tombo acêrca das navegações e conquistas portuguesas*; nos dió la noticia del proceso de Manuel Fernández Villa Real en el Santo Oficio y la biografía del famoso bibliófilo seiscentista, primer Marqués de Niza.

La mentalidad de Costa Lobo (1840-1913), autor de la *Historia da Sociedade em Portugal no seculo XV*, era, como la de Gama Barros, de una objetividad serena, que lo llevaba a considerar la historiografía como ciencia puramente especulativa, desligada por completo de propósitos políticos o sociales, pero tenía más tendencia literaria y gusto artístico. Antes que realizase su principal obra, a base de un laborioso estudio, compiló de

un manuscrito las *Memorias dum Soldado da India*, tradujo y comentó a Juvenal, estudió el íntimo significado de un grupo de Miguel Angel y sus alegorías referentes a Portugal y aún concibió un complejo plano de teatro histórico. Su obra principal no apareció hasta 1904, como introducción a un grandioso proyecto, que la enfermedad y la muerte impidieron se cumpliera. El primer volumen publicado y la parte redactada del segundo testimonian altas cualidades de historiador, analizador profundo, maestro en la inducción indirecta, ordenador metódico y prosista admirable, por su veracidad y por su sobria expresión. La parte publicada tendía a dar el conjunto de la sociedad del siglo xv -- población, aspecto general del país y de su estado social, pesos y medidas, monedas y haberes individuales. Habían de seguir monografías sobre cada condición social. Brillantemente ejecutó Costa Lobo esta parte de su programa, en el punto de vista histórico, y notablemente también desde un punto de vista literario. Penetró las más recónditas intimidades del vivir social, ante todo en los capítulos sobre el número y el movimiento de la población, demostró una notable sagacidad crítica para computar la población por medio de documentos poco explícitos y sólo por pruebas indirectas, retrotrayendo de un siglo y corrigiendo las conclusiones ofrecidas por el primer censo portugués, el de 1527. Del segundo volumen de la *Historia da Sociedade em Portugal* todavía escribió Costa Lobo el capítulo sobre la realeza, que no siendo la parte más nueva, ni ofreciendo tal vez la redacción definitiva, es de mayor alcance social y de más fecunda lección para modernos estudiosos, que piden a la historia enseñanzas políticas. Un profundo conocimiento de las intimidades de la historia y el imparcial examen crítico de la documentación dieron a esas páginas, con relieve literario, un sentido moderno en la interpretación de la realeza, que

en ella aparece condicionada y solicitada por el ambiente social y espiritual, y considerada interiormente, en la mentalidad de los soberanos, en sus fundamentos jurídicos y tradicionales, y en la visión política de los varios sectores sociales. En ella se exponen las funciones gubernativas del rey en el siglo xv, no siempre reguladas en diplomas, mas siempre progresando en la tendencia centralizadora alcanzada con don Manuel I. Se muestra también en ella como la autoridad real, al principio simple primado militar de origen germánico, fué un indispensable órgano de equilibrio ordenador, y como en el incremento de sus prerrogativas, los actos positivos precedieron a la justificación legal, a la defensa con principios, formulada por legistas y sabios, que eran ya ecos del renacimiento clásico.

Los estudios de historia de Alberto Sampaio (1841 a 1908) afectan a extensiones territoriales restringidas, pero revisten un interés más vasto, porque contienen la descripción y explicación de fenómenos sociales de gran influencia en los principios de la monarquía y que, con variantes, vinieron a extenderse a todo el continente nacional. No puede ser, pues, considerado como un historiador local aun cuando fuese todavía el localis-



FIG. 55. Alberto Sampaio

mo el sentimiento que lo impulsó a esos estudios. Perrechado con las investigaciones de la arqueología prehistórica de F. Martins Sarmiento (1833-1899) que descubrió y estudió los primeros núcleos pobladores de esa región, y con la colección de los *Portugaliae Monumenta Historica*, Alberto Sampaio reconstituyó buena parte de la vida agrícola y colectiva del trozo de terreno que los ríos Miño y Vouga limitan. En las *Villas do Norte de Portugal* dió un diseño de la situación demográfica durante la época prehistórica hasta la víspera de la ocupación romana; después describió la constitución de la propiedad bajo el influjo de la cultura romana, en el tipo tradicional de las villas, cuyo individualismo las oponía al colectivismo de las «cividades». La terminología y su correspondencia moderna, las demarcaciones de las villas históricamente atestiguables, la división agraria y fiscal, los sistemas de cultivo, las clases sociales, la reacción neogótica y el desenvolvimiento de las innovaciones romanas, las feligresías y las particularidades de la vida doméstica, aspectos son de los orígenes de la historia económica y social del país, que Sampaio hizo resurgir, sólo con la lectura atenta de la colección documental de Herculano, a la luz del criterio de los modernos historiadores de Roma y auxiliado por las identificaciones filológicas. En las *Povoas Marítimas* nos reveló la distribución de población de las costas, los progresos de la vida marítima, de las gentes del norte, el desenvolvimiento de la industria pesquera y del comercio marítimo, anterior a don Fernando I y aun a don Dionis, cuyas providencias proteccionistas eran el reconocimiento de un estado de cosas ya existente, y llamó la atención sobre la participación no pequeña del Miño en los descubrimientos geográficos. Sampaio, disidente del municipalismo de Herculano, que a los forales atribuía una larga y saludable influencia con sus exenciones y regalías en el incremento de población, hace

resaltar la gran importancia de la conquista de Lisboa, que abrió el mar a los portugueses y determinó la emigración del interior a la costa, cada vez más segura de piratas. Espíritu jurídico, realismo económico y constante preocupación de regionalismo, son inseparables del alto criterio histórico de Sampaio.

Sousa Viterbo (1845-1910) no fué un historiador de visión integral, a la manera de Oliveira Martins o Costa Lobo, si bien se ocupó de la historia dramática y episódica, como el primero, y trató la historia económica y social, como el segundo. Quedóse en las operaciones analíticas de la historia y en la discusión de los pormenores, pero en esa fase limitada fué el más extraordinario acarreador de materiales del siglo XIX, que ordenaba con método, que escogía con gusto las curiosidades renovadoras y comentaba con culta erudición y fina sensibilidad. El poeta de las *Harmonías Phantásticas*, el cuentista que fué en sus primeros tiempos literarios, el periodista constante y la educación naturalista que poseía, equilibráronse sabiamente y le dieron atributos que no se encontraron en los investigadores de la época. Si no hay historia sin documentos, tampoco los documentos por sí solos son obra historiográfica. Eso lo comprendió Sousa Viterbo, mas lo olvidaron algunos eruditos que confunden la función archivista de exhumador y catalogador de documentos con la de constructor de las síntesis históricas.

Viterbo traduce una reacción saludable y oportuna contra las apresadas generalizaciones de la escuela de Oliveira Martins, mas no se limitó a publicar documentos: en prefacios, apreciables por la serenidad de los conceptos, por la extensión del saber, comentó esos documentos, extrayéndoles conclusiones, enlazólos al movimiento de los estudios y reveló siempre que no perdía, en el seno de los archivos, la noción de los valores universales y la amplitud que sólo vistas generales

proporcionan. El fué, al lado de los historiadores sociales como Gama Barros y Costa Lobo, un verdadero jefe de escuela, porque representa la moderación en su concepto del trabajo histórico como monografía documental, sin que la actualidad y la utilidad, el gusto sensible y la cultura literaria se aparten de sus trabajos. Dentro de esta orientación, Sousa Viterbo fué casi prodigioso por la suma de trabajo producido, por la cantidad de cuestiones que renovó, impulsó o estudió por primera vez y por el equilibrio en que suele mantenerse. El balance de la obra de Sousa Viterbo no requiere la crítica de sus puntos de vista, sino solamente el inventario de las masas documentales por él traídas de las necrópolis de los archivos a la vida fecunda de la publicidad y de la ciencia. Fué Viterbo quien mayor contribución dió en Portugal al estudio de los oficios y sus corporaciones, pues estudió 190 profesiones. Hizo importantes disquisiciones de historia literaria, publicando algunos textos, esclareciendo pormenores biográficos y bibliográficos, principalmente sobre Duarte Galvão, Sá de Miranda, Damián de Goes, Camoens y fray Luis de Sousa; hizo orientalismo y folklore, adelantó la historia de la industria tipográfica, del comercio del libro y de la bibliofilia y acumuló hallazgos de gran alcance para la historia de la música portuguesa. La arqueología, la historia de las artes y la historia de las navegaciones y descubrimientos recibieron contribuciones poderosas. El moderno movimiento de investigadora curiosidad en torno del arte portugués tiene en Sousa Viterbo el más seguro pródromo, en cuanto al material de documentación; como también la corriente de renovación de las ideas acerca de los descubrimientos geográficos sólo gana con apoyarse en esa formidable masa de instrumentos de archivo y en los actos innumerables que revela o confirma. Y son precisamente de esos dos dominios — historia del arte e historia de las navegaciones — las obras de

mayor extensión y más organizada estructura de Sousa Viterbo, a saber : *Trabalhos nauticos dos portugueses nos seculos XVI e XVII*, 1890-1900 ; *Diccionario historico e documental dos architectos engenheiros e constructores portugueses*, 1899-1922, y *Noticia de alguns pintores portugueses*, 1903-1911. Todas estas obras están compuestas en forma de diccionario de nombres y apellidos que indican artículos biográficos de arquitectos, ingenieros, fortificadores, pintores, navegantes, constructores navales, escritores de náutica y cartógrafos, con transcripción o extracto de documentos, cuya colocación se declara. Púedese juzgar de la opulencia de esos repertorios, notando que los *Trabalhos Nauticos* registran 378 nombres, el *Diccionario dos Architectos* 1.037 y la *Noticia de alguns pintores* 268.

Un conjunto de tal extensión, acumulado y levantado en poco más de tres decenios de investigación, sólo encuentra similar en la obra de crítica literaria de Menéndez y Pelayo o en la historiografía de Toribio Medina, en Chile, más en la del segundo que en la del primero por la frecuente abstención de crítica de juicios.

Entre los *Vencidos da vida* fué el Conde de Sabugosa (1854-1923) uno de los más identificados con su intento de amistosa camaradería y elegancia personal e intelectual. En ese período, el Conde de Sabugosa poetizaba y hacía cuentos. Sus primeras afirmaciones historiográficas fueron los estudios sobre las corridas de toros en Portugal, en que pronto reveló una tendencia de espíritu : ni la historia severa y seca de imaginación, a lo Herculano, ni la historia social y anónima, a lo Gama Barros, Costa Lobo o Sampaio, sino la historia vivida, personal, el drama de las almas, la lucha de individualidades bien marcadas. Así se aproximaba a Oliveira Martins, de quien desechara, sin embargo, el gusto de las largas síntesis, el criticismo pesimista y la preocupación político-social. Sabugosa,

provisto de la más serena indulgencia, tratará principalmente de casos personales, para revisar los procesos que se le figuran condenatorios con ligereza, para llamar la atención hacia personajes mal juzgados, olvidados en los planos últimos y más sombríos. Principalmente le interesan los casos femeninos de agitación, de sufrimiento, de cultura y de distinción, de virtud ignorada. En el prólogo de las *Donas de tempos idos*, pasó en revista algunos procedimientos de cultivar la historia y confesó sus preferencias por el proceso de aproximación a la peligrosa novela histórica. Según su declaración, eran sus modelos Macaulay, Renan, Michelet y Oliveira Martins. La crítica, preocupada de la severa verdad histórica y dominada por la superstición del documento, considera ese género histórico con cierta prevención, pero, replica el Conde de Sabugosa, bátese por un ideal inasequible. Siempre lo que se poseerá ha de ser la personal visión de un artista, de un interesado, de un tendencioso. Por eso él abogaba por una alianza más moderada de la imaginación con la científica documentación, no con las libertades de ficción de la novela, sino con los vuelos coartados por la misma documentación; arte de intuición para animar y hacer comprender lo que los documentos contenían.

Cuando aparecieron sus artículos sobre las corridas de toros, publicados en la *Revista de Portugal*, Eça de Queiroz supo ver la originalidad del proceso del Conde de Sabugosa, a quien estimuló con calor. Después de esos artículos de iniciación, el Conde de Sabugosa publicó el *Paço de Cintra*, gran monografía que nació de la simple intención de un prefacio para acompañar los dibujos y acuarelas de la reina doña Amelia. En 1908 daba la recopilación de los *Embréçados* y en 1912, con las *Donas de tempos idos*, recomenzaba su actividad histórica. El último período de su vida fué literariamente el más fecundo, ya porque el cambio del régimen po-

lítico le permitiese el retiro indispensable al estudio, ya porque la sordera lo recogiese en el aislamiento, o por ambos motivos. Sus obras de más largo alcance cronológico son el *Paço de Cintra*, de 1903, y la *Rainha D. Leonor*, de 1921. En la primera nos hace revivir todas las relaciones de la historia portuguesa con el famoso palacio mudéjar-manuelino de Cintra, donde pasaron episodios del más galante pintoresco o de la más trascendente importancia, y nos hace después una descripción fiel de todo el edificio; en la segunda, nos cuenta la vida de la Reina, mujer de don Juan II y fundadora de las Misericordias, protectora de Gil Vicente, de la tipografía y de las artes, que el escritor defiende de la tradicional acusación de ser enemiga de su marido y cómplice en su supuesto envenenamiento. Las otras obras — *Embréçados*, *Donas de tempos idos*, *Gente d'algo* y *Neves d'antanho* — son colección de episodios y de perfiles, en que la mayor parte cabe a figuras femeninas, que cautivaron al historiador hidalgo por la abnegación con que sacrificara el amor y la felicidad a la política, por las aventuras o por la superior cultura del espíritu.

Elocuencia

En la campaña crítica con que los escritores del realismo apaleaban la política constitucional y el romanticismo, envolvieron la elocuencia. Mas eso no impidió que el Parlamento, la Iglesia y la propaganda republicana continuasen la producción de oradores sin parsimonia. El gusto puramente romántico de la elocuencia sacra fué representado con gran relieve por Alves Mendes (1838), imaginación viva que largamente usó del viejo artificio de las amplificaciones y tautologías. Pero ligado a esta pléyade de escritores del realismo, comprendiendo bien que a la oratoria le

era preciso enriquecerse de cultura y de espíritu crítico, de pensamiento, para que de algún modo rescatase el inevitable atraso de la palabra hablada en un momento en que la palabra escrita subía a tan altos progresos, fué Antonio Cândido (1851-1922), primer orador de su tiempo. No se envolvió en las pugnas políticas, día por día; usó de su noble elocuencia con moderación, escogiendo los temas y las oportunidades. Fué antes un conferenciante literario, que surgía de entre las exuberancias de la imaginación romántica y no un verbo impetuoso como el de José Estévam. Sus *Orações Fúnebres*, los *Discursos e conferencias*, los *Discursos parlamentares*, *Na Academia e no Parlamento* y *Echos duma voz quasi extincta* no morirán enteramente, porque son ejemplos de la elegancia en el decir al servicio de la nobleza de un pensamiento, sereno e indulgente. No deja de transparentarse cierta tendencia filosófica en la oratoria de Antonio Cândido.

Los cuentistas

Desde el romanticismo, el cuento viene perdiendo sus caracteres propios para tomar los de la novela, tornándose novela también, aunque más breve, con toda su complicada estructura. Muy próximamente, la crítica no distinguirá los dos géneros, visto que la extensión mayor o menor no es particularidad suficientemente distintiva para legitimar la separación. De la época realista fueron los principales cuentistas Fialho de Almeida, Alberto Braga, Trindade Coelho y el Conde de Arnoso.

Cuando Fialho d'Almeida (1857-1911) comenzó su carrera literaria, en 1877, el realismo había ya obtenido triunfos innegables, pero la lucha entre las dos corrientes proseguía todavía. Fialho d'Almeida, gran admirador de Camilo, tomó del romanticismo el desor-

den sentimental, el extremo personalísimo a que las tendencias de la época realista, con sus análisis y sus sofismas científicos, dieron dirección contraria y asociaron los prejuicios y errores corrientes entonces, tales como la truculencia del negativismo demoledor, el horror del tradicionalismo, que era tenido por inmovilidad, la irreverencia, que no se detenía ante consideración ninguna, aspiración de movimiento y progreso por vía revolucionaria y la pertinaz depreciación como actitud crítica. Fué este realismo espiritual y su temperamento lo que constituyeron su individualidad literaria, atribuyéndole lo que en ella hubo de original y contradictorio. Fialho era naturalmente un temperamento combativo, al que no faltaban violencia y acritud. Muy subjetivo, formóse de la vida determinada concepción con la cual fué contrastando toda la actividad, que en torno de sí vió producirse. Como la realidad y su arbitraria concepción no se yuxtaponían, tornóse pesimista, pero del pesimismo sistemático de los artistas muy subjetivos, que condena por antipatías y se expresa pintorescamente en imágenes. Son de esta tendencia suya típico ejemplo



FIG. 56. Fialho d'Almeida

los *Gatos*, que teniendo a veces mucha razón, no conven-
cen, antes sugieren protestas del sentimiento de la jus-
ticia. Su visión, como la de Abel Botelho, era externa, pre-
dominantemente plástica, tan evocadora, que algunas
veces sufría de alucinaciones coloristas, desesperado de no
poder reproducir lo que veía y que la palabra no retenía.
Confinándose por vocación y por gusto en la observa-
ción externa, Fialho nunca fué un psicólogo; el alma
humana le interesaba mediocrementemente; eran para el
animal humano sus atenciones. Por este motivo no hay
creación de caracteres en su obra — *O Antiquario* es
una excepción — y escasamente hay enredo, promo-
vido por el choque de caracteres. Sus *Contos*, *Cidade
do Vicio* y *Paiz das Uvas* son una larga serie de casos,
en que la animalidad irrumpe y domina unas veces por
formas más complicadas de disimulación, otras veces
con una irresistible brutalidad. Todos los protagonistas
de sus cuentos son gobernados por el instinto, por la
impulsiva fuerza de determinantes ocultas, por los es-
pectros, como diría Ibsen. Del primero al último, todos
sus cuentos revelan afanosa diligencia de pintar, des-
cribir e interpretar bien esa irrupción de los espectros;
el dominio del cuerpo sobre el espíritu, con una ansia
y una repetición tan insistente que recuerda los pintores
de desnudo, una vida entera para repetir el mismo mo-
tivo en busca del tono deseado. Todos sus libros de
cuentos son de prosa bella, pero técnicamente el más
perfecto es el *Paiz das Uvas*, un libro notabilísimo y
fuerte. Condensa todas las peculiaridades literarias de
Fialho; el paisaje alemtejano, de luz cruda y horizontes
extensos, el campesino del Alemtejo, su tosquedad sen-
timental, el casi retorno a la animalidad que operan el
aislamiento y el rigor de la vida, el instinto como guía
de la rudimentaria vida psíquica de esos personajes,
de tal modo identificados con la naturaleza ambiente
que recuerdan una estampa célebre de Gustavo Doré

en la *Divina Comedia*, aquélla de los gigantes cuyos brazos se enroscan, se cubren de corteza, terminando en ramas de árboles y cuyas piernas se abultan y se ramifican tortuosamente en raíces. Todo modelado en una prosa varonil, con loques lapidarios de expresión perfecta.

En Fialho, la obra de ficción es escasa, sobre todo muy breve en su mejor parte, mas ha de ser así, porque, dada la constitución mental del escritor, la obra, o mejor el estilo, tan violento y enérgico. suponía un trabajo agotador. La prosa de Eça de Queiroz es bastante variada, pero fáltale lo que repugnaba a su ironía amable y a su comedida emoción: la truculencia de la frase, la impetuosidad del sentimiento, el estilo de arremetida. Este estilo de Fialho es un estilo de momentos de sobreexcitada exaltación, es un estilo de impulsos. En Camilo se dió el polemista, en Fialho se dió el crítico de los *Gatos* y el prosador de los cuentos, el descriptor de enérgicas pinceladas, breves, sueltas, que una a una van cayendo en su lugar propio, portadoras de la máxima expresión.

Póstumamente se publicaron algunos volúmenes, así de crítica como de arte, en que se confirman todas estas características. De esos escritos, algunas veces incompletos, impresiona singularmente el *Sineiro de Santa Agatha*, que es uno de los ejemplos más oportunos del extraordinario poder verbal de Fialho; traduce una verdadera alucinación de formas y de sonidos en un espíritu en desorden, pero realizado todo con un relieve y una expresión esplendentes. Los efectos de gran intensidad que para expresarse arrastran el lenguaje hacia el campo vago de lo irracional, eran la creación nata y la maestría adquirida del poderoso artista. Por ese motivo, su obra, tan irregular, tan unilateral como arte, tan falsa como visión de la vida y tan injusta como crítica, perdurará en un puñado de páginas superiores,

florilegio de la violencia, de los extremos del vivir alemán y de las febriles visiones del escritor de los *Ceifeiros* y del *Córvo*.

Fialho d'Almeida, siguiendo los impulsos de su inspiración artística y cediendo a la irreverencia antitradicionalista, muchas veces olvida los deberes de acata-



FIG. 57. Trindade Coelho

miento a la lengua, aportando numerosos galicismos y barbarismos. De ese delito noblemente se confesó, dirigiéndose a los jóvenes escritores.

Alberto Braga (1851-1900), con estilo sereno, fluyente y un poco espiritualizado de tierna melancolía, fué el cronista de bellos casos, muy estimado en el mundo aristocrático. Su tacto para escoger los motivos no era completado por la capacidad creadora.

Trindade Coelho (1861-1907) puede de-

cirse un discípulo de Fialho. El cuento *Abyssus abyssum*, la irreflexiva amistad de dos pequeños que murieron ahogados en el río, semeja el cuento de Fialho *Sempre amigos*, también sobre la irreflexiva amistad de dos pequeños, que se cambian protestas de abnegación en la proximidad del entierro del padre de uno, asesinado por el del otro. *Væ Victoribus* es el desenvolvimiento, como tema principal, de un episodio de las *Idéa da comadre Monica* de Fialho. El *Idyllio rustico*, el amor impulsivo de dos campesinos, así tratado, ¿qué antecedentes tenía

fuera de la obra de Fialho? Y lo mismo se puede observar con respecto de la *Choca* y la *Mãe*, cuentos en que son protagonistas animales. Pero Trindade Coelho es un discípulo con distinta individualidad. No tenía la energía de la prosa de Fialho, ni tendía siquiera a hacer una obra de emoción violenta; sabía impersonalizarse



FIG. 58. *Suave Milagre*, de Eça de Queiroz.

Dibujo del ex rey D. Carlos I, dedicado al Conde de Arnoso

para observar. Son cuentos de observación los *Meus Amores*, y al servicio de la observación está puesto el estilo, que así se torna analítico y tranquilo como nunca fué en Fialho. Trindade Coelho sabía narrar casos sencillos y de ellos extraer belleza de emoción o de gracia. Para conseguirlo, servíase de todos los recursos, la exposición entrecortada de diálogos fragmentados, de descripciones, combinando todo habilidosamente como quien hace arte, siempre dueño de sí mismo, manteniendo siempre el propio espíritu, con sus ten-

dencias íntimas, extraño a la obra, un poco como espectador de ella. Esto hizo de él un verdadero realista, en lo que el realismo tiene de equilibrio y de impasibilidad. Los románticos, en el cuento y en la novela, habían coloreado de ingenuo idealismo la vida campe-



FIG. 59. Conde de Arnoso

sina, y de eso se alabó Julio Diniz ; Camilo inicia el tono diametralmente opuesto, que en Fialho d'Almeida alcanza su plenitud ; Trindade Coelho, sin optimismo ni pesimismo, aproximábase más a la medianía de la verdad.

El Conde de Arnoso, Bernardo Pinheiro (1855-1919), dió su colaboración al Conde de Sabugosa en el pe-

queño volumen *De Braço dado*; resumió una noticia histórica del Palacio de Villaviciosa, extrajo del cuento *Suave Milagre*, de Eça de Queiroz, un misterio en cuatro actos y reunió sus cuentos bajo el título de *Azulejos*, libro que Eça de Queiroz apadrinó con un hermoso prefacio. Son nueve narraciones en lenguaje sin artificios, sin característica algunas veces, que atisban una sensibilidad delicada, aspectos de la vida todavía matizada por un velo de moderado idealismo, casos que impresionaron al observador por lo que se apartaban de la rastrera realidad cotidiana, emociones blandas, pequeños cuadros de género. Su composición es sin atavíos y la narración precisa.

Libros de viajes

La bibliografía de viajes de esta época es menos pintoresca e impresionante que la del romanticismo, porque obedecía a un fin normativo : los escritores, que viajaron y que de esos viajes nos hablaron, tuvieron la idea de revelar a la sociedad portuguesa, apreciada con extrema severidad, otras sociedades más cultas y más progresivas. En vez de aventuras e impresiones, nos anotan hechos, estadísticas, enumeraciones, cotejos, gran ostentación de saber, que el viajero revela a su país. Pocos serán los que formen excepción en este modo de comprender la literatura de viajes y esos sólo en parte ; Eça de Queiroz hizo su viaje al Oriente, dominado por un sentimiento de curiosidad romántica, en la primera fase de su carrera literaria, que nos produjo su libro *O Egypto*, hace poco publicado, y Oliveira Martins, en las *Cartas Peninsulares*, procedió todavía como un romántico, viendo y describiendo principalmente el paisaje, porque en ese paréntesis de contemplación buscaba reposo y variedad de trabajo y aun elementos para su *Príncipe Perfeito*. Más fieles al otro proceso, Eça de Queiroz escribió también sus *Cartas de Inglaterra* y Oliveira Martins la *Inglaterra d'hoje*.

Ramalho Ortigão (1836-1915) es de los más fecundos escritores viajeros de la época y de los más crédulos en sus ventajas. Consideraba él mismo los libros de viajes como útiles repertorios de hechos observados, que el sociólogo debería considerar antes de deducir teorías



FIG. 60. Ramalho Ortigão

y formular sus leyes. Su bibliografía de viajes comienza con el relato de su excursión a París, el sueño de todos los intelectuales de entonces como Atenas —*adire Corinthum*— para los viejos romanos. Después, habiéndose aprovisionado de ciencia positiva, la de la naturaleza que era las de moda, viajó por el país, por sus termas y por sus playas, dándonos los extraños libros *Banhos de Caldas e Aguas Mineraes*, 1875 y *As Praias de Portugal*, 1876. *Guia do banhista e do viajante* se subtitula

uno de ellos, mas a ambos se podría extender la calificación, porque esos libros participan al mismo tiempo de la literatura de información, por su carácter práctico, que no olvida los caminos de hierro y los hoteles; del impresionismo artístico y de la vulgarización científica. Unas veces nos da informes concretos y llanos, otras

nos habla de las maravillas de la ciencia, interpretando y explicando los fenómenos marítimos y la terapéutica hídrica; tiene un poco de Julio Verne en la vulgarización, de M. Homais en la presunción científica, de Michelet en el placer de descubrir las maravillas de la vida ignorada y de guía para el servicio de viajeros. Las *Praias de Portugal* nos dan un recorrido a lo largo del litoral portugués, una impresión de conjunto de la mer vue du rivage, como Michelet diría. El libro *A Hollanda*, 1883, es el tipo perfecto de la literatura de viajes con propósitos normativos. Por la abundante enumeración de hechos, por su crítica sana, por su estilo enérgico e incisivo y algunas veces magníficamente pintoresco, por el alto sentimiento moral, que le da rumbo, es una bella obra de arte. Ramalho consiguió darnos la visión nítida y completa de una Holanda, cuya historia y cuya vida contemporánea son una escuela de carácter, de una Holanda que encanta y entusiasma. De Holanda volvió a hablar Cunha Belem (1834-1905) uno de los contendientes de la polémica de 1865-1866.

Ramalho también escribió de Inglaterra, en *John Bull*, 1887, pero el libro está dominado por un sentimiento de confesada antipatía al carácter inglés, que el autor considera de una moralidad hipócrita y de un mercantilismo sin escrúpulos, que en la política externa produciría ese calculado egoísmo, del que Portugal sería una víctima tradicional. Sin embargo, el propósito educativo mantiénese y a cada paso se manifiesta en las comparaciones. Mas completa es la Inglaterra que Oliveira Martins nos reproduce en su libro *A Inglaterra d'hoje*, relato del viaje de descanso, que emprendió después de su efímero y desilusionado paso por el Gobierno. Político y economista y también hombre de imaginación, Oliveira Martins procedió de manera diversa; investigó el mecanismo social en su funcionamiento, en sus ten-

dencias y aspiraciones y para todo levantó deductivas explicaciones psicológicas. A pesar de ser más completo que el de Ramalho, el libro de Oliveira Martins, tiene con aquél muchos puntos de contacto: la misma antipatía por el espíritu británico, la descripción caricaturesca de los tipos, la afirmación sorprendida de los mismos trazos morales. Posee más paisaje, más colorido el libro de Oliveira Martins, pero tiene también explicaciones psicológicas sencillas en extremo.

Son muy diferentes las *Cartas de Inglaterra* de Eça de Queiroz. No forman un libro de viajes, son una compilación de crónicas periodísticas del tiempo en que el escritor vivía en Bristol. No tienen, por tanto, el plan ordenado de un libro que pretende trasmitirnos una idea completa de un país, apenas nos presenta algunos aspectos de la vida inglesa, principalmente del mundo moral y detenidamente comentados, no sin una leve ironía. Eça de Queiroz, a pesar de no ser muy afecto al carácter inglés, era un fervoroso apologista de la constancia, del patriotismo inteligente, de la cultura y actividad que son características superiores del espíritu británico. El respeto, casi superstición, del inglés por las conveniencias, muchas veces reguladas por fórmulas que su temperamento crítico no puede legitimar, aquella exagerada preocupación de decoro, cuyos extremos ridículos ya Oliveira Martins registrara, los caricaturizó Eça en la graciosa crónica que cierra el libro: *Uma partida feita ao Times*.

Y España ¿Cómo la consideraron los realistas y sus contemporáneos? De ella nos hablaron Oliveira Martins, Coelho do Carvalho, Fialho d'Almeida y Anselmo d'Andrade. Las páginas españolas de las *Viagens* de Coelho de Carvalho son impresiones dominadas por los tradicionales prejuicios, que constituyen la «leyenda negra». Nótese que el viajero hablaba de una España anterior a la renovación que siguió de cerca la violenta

sacudida por la realidad en 1898; podriase acusar la vida española de cierta inmovilidad y algún fácil contentamiento de sí misma. El autor salía de Portugal, muy ufano de las irreverencias hipercriticas de la literatura portuguesa del momento.

Cuando preparaba su *Principe Perfeito*, Oliveira Martins fué a España a recorrer los lugares por donde vagó Alfonso V en sus aventuras militares de paladín de la Beltraneja, con quien se desposara. Y al mismo tiempo que se documentaba con ese examen directo, mandaba a la imprenta brasileña las *Cartas Peninsulares*, con descripciones del arte y de la naturaleza de Salamanca, Zamora, Toro, Medina del Campo y Valladolid.

Fialho nos dejó su colorida visión del paisaje gallego, hizo ironía pesadamente y caricaturizó en algunas páginas de las *Estancias de Arte e Saudade*, publicadas posteriormente. Anselmo d'Andrade (n. en 1842), recorrió con tranquilidad y con método toda España para darnos su *Viagem em Hespanha*, de 1903, que es dentro de la clásica concepción del género, la mejor interpretación que tenemos del paisaje y del carácter español. Describe y caracteriza las regiones más peculiarizadas de la península, en su parte no portuguesa, háblanos del arte y de las costumbres, de la naturaleza y de los hombres, de la historia y del presente, de Galicia y de las Vascongadas, Sevilla, Cádiz y el Mediterráneo. En lenguaje claro, sin artificio, de quien más se preocupa de hacer ver y entender cosas reales que de transmitir impresiones personales, Anselmo d'Andrade nos describe la variedad regional en la naturaleza, en las cosas, en las personas, y después hace resaltar cómo toda esa variedad se agrupa en la más rica unidad moral, en la síntesis psíquica más voluble y contradictoria que va de las más altas noblezas al polo opuesto.

Bélgica nos la describe con hechizado entusiasmo Zeferino Brandão (1842-1910) en un libro de grata lectura, de 1891; de Marruecos ofreció algunos flagrantes aspectos Rui da Câmara en los *Viagens em Marrocos*, 1876; viajes caseros hiciéronlos José Augusto Vieira (1856-1890) que se confinó en su provincia con las *Phototypias do Minho*, 1878 y el *Minho Pittoresco*, de 1886, y Fialho d'Almeida, que escribió también del Miño, pero que reservó para su Alemtejo todo el poder de su fiebre colorista y ansiosa de plasticismo. La luz fatigante, el calor y los contrastes morales y climáticos de Alemtejo tienen vibrante expresión en algunos pasos de las *Aves Migradoras* y en las *Estancias de Arte e Saudade*. Anthero de Quental y Salomón Saragga prestaron su colaboración a una obra: *Europa Pittoresca*, impresa en París, 1881-1883. Como nunca logramos ver la obra, no podemos observar la manera como desempeñó su tarea un escritor de índole tan contraria a la descripción pintoresca.

En esos tiempos de redescubrimiento de los países del extremo Oriente, la China y el Japón no fueron olvidados en Portugal, país que no borrará de la memoria su ejecutoria honrosa de ser el primer revelador de las tierras de Dai-Nippon a los ojos deslumbrados y dudosos de los europeos del siglo xvi. El general Adolfo Loureiro (1836-1911) recorrió largamente el Oriente en su obra didáctica: *Estudos sobre alguns portos Commercias da Europa, Asia, Africa e Oceania* (1885), pero reservó sus recursos literarios para el largo diario de su viaje *No Oriente — De Nápoles á China* (1897), con una fidelidad que tal vez perjudicase la selección de lo más curioso y típico. En el mismo año Diniz Ayalla recordó a los de la metrópoli las evocadoras bellezas de *Gôa antiga e moderna*. Y el conde de Arnoso, ordenando y completando los artículos de la *Revista de Portugal*, nos dió las *Jornadas pelo mundo*, cuyo fondo es el relato

de su estancia en la China. Es un libro de lectura apacible, sencillo y sincero como los *Azulejos*, limitado en la sensibilidad, que propende a la melancolía, sobrio en la selección y descripción de los aspectos de la vida chinesca y hábil en la caracterización de lo que más típicamente exótico y antieuropeo se ofrecía a su vista. Y no carece de interés didáctico porque suministra noticias de las viejas relaciones luso-chinas y de la técnica industrial china, por ejemplo sobre el apreciado *cloisonné*. En vez de la pretensión de filosofar y explicar, propia de quien soberanamente se sobrepone a las sorpresas, disgustado de hallarse en ignorancia, hay en el libro aquel encanto de quien fija con verdad sus impresiones, melancólico ya por lo que no verá más, pero que guarda avaramente en el espíritu, en el tesoro de los recuerdos.

El japonismo, que es una creación portuguesa del siglo xvi, tuvo sus representantes en la época realista, enteramente libres de la influencia francesa, de Goncourt o Loti. Su fase moderna fué iniciada por Marques Pereira (1803-1861), el oficial comandante de la corbeta,



FIG. 61. Wenceslao de Moraes

que en 1860 llevó al plenipotenciario que fué al Japón a negociar la reanudación de relaciones. Ese oficial nos dió sus impresiones en un libro muy interesante por la novedad, *Viajem da Corveta D. João I á capital do Japão*. De ahí en adelante el japonismo tiene dos aspectos: el « impresionista y actualista », en que los viajeros procuraran trasmitirnos la frescura y novedad del paisaje, de las costumbres y del arte del Nippon, o se propondrán darnos noticias de la vida contemporánea del gran imperio, su brusca metamorfosis, sus virtualidades, las lecciones políticas y sociales que podrá suministrarnos; y el « erudito », en que los estudiosos buscarán reconstituir la primera fase de nuestras relaciones y dar balance bien aprovechado al influjo de la acción portuguesa. En este segundo aspecto colaboran muchos especialistas extranjeros.

La obra japonista de Wenceslao de Moraes (n. en 1854), fué precedida de un buen libro *O Japão — estudos impressões*, 1874, de Pedro Gastão Mesnier.

Wenceslao de Moraes, cuya residencia en el Japón se cuenta ya casi por el doble de los años de la de Lafcadio Hearn, identificóse igualmente con la tierra y, también como éste, ve con tristeza que será siempre en ella extranjero, porque una especie de repugnancia racial separa a los orientales de una leal comunión con los occidentales. Es muy variada la gama de sentimientos recorrida por Moraes desde 1897, desde los *Traços de Extremo Oriente*. En este libro inicial, que recopila escritos anteriores, algunos ya de 1888, Moraes nos ofrece cuadros del paisaje y de la vida del Japón, pero es de la China la mayor parte de la materia, aun cuando sean del Japón las mayores *saudades*. Y tantas y tan vehementes, que en breve tornaba a pasar la vista y a emocionarnos con lo que él tiene como el más delicioso espectáculo ofrecido al hombre, con ese mismo encantado Japón, y nos daba su obra fundamental *Dai-Nippon*.

Este conmovedor, elocuentísimo himno a las bellezas del mundo nipónico es un nuevo descubrimiento por vía estética, en todo muy correspondiente a la *Peregrinação* aventurera de Fernán Mendes Pinto, su hermano más viejo en la bohemia de la vida, en los reveses de la fortuna y en la sed ardiente de impresiones nuevas. *Dai-Nippon* es la explicación interpretativa de lo que hay de más específico y diferencial en la vida japonesa, hecha con un criterio japonés, que el admirable escritor no tuvo que componer laboriosamente, por vía didáctica, sino que brotó espontáneo de su simpatía amorosa y de su desapego del occidentalismo. Aquel análisis, aquel magisterio del arte de amar y admirar lo que es dictado por otra sensibilidad estética y otra mentalidad, tiene la identificada comprensión de un japonés que alcanzase a desautomatizar su japonismo, para ser al mismo tiempo y doblemente el practicante de una herencia atávica y el analizador de ella, especie de Fra-dique Mendes oriental, en quien la sobreexcitación crítica no estancase la fuente de la fresca y purísima emoción. En ese libro todo es selectamente bello, pero en él sobresale el estudio del arte japonés. Haciendo tabla rasa de sus viejos conocimientos clásicos, de las tradicionales normas estéticas y abriendo el alma franca al exotismo refinado de ese arte, Wenceslao de Moraes no nos dió un estudio sistemático, una « didascalía », como horriblemente se llama en el mundo universitario, sino que nos presentó una visión de conjunto, en que su impresionismo es el guía solícito, que describe y nos muestra las bellezas y justifica las diferencias, maestro insuperable de emociones de arte. Después de *Dai-Nippon*, Wenceslao de Moraes, que aspiraba a vivir y morir en el Japón, preparóse para esa aspiración, trocando sus andanzas de marinero por la quietud de la vida consular, y entregándose al silencioso goce de las delicias del gran O-Yamato.

La guerra ruso-japonesa le obligó a romper su silencio. En una serie de cartas a un periódico portuense, habló didácticamente, con una serenidad inesperada, de las ansiedades y dolorosas expectativas de ese pequeño Japón, que se lanzaba a la lucha contra el coloso ruso; nos dice su confianza en el carácter japonés y explicanos la victoria y los efectos de ella en la política interna y en la vida privada. Pero a esas tranquilas e informadoras *Cartas do Japão*, 1904-1905, sucedió el *Culto do Chá* y las *Paisagens da China e do Japão* en el que nos reaparece el artista conmovedor de *Dai-Nippon*. Nuevo silencio y nueva fase activa que produce *Bon-Odori em Tokushima*, *O Yoné e Ko-Haru* y *Relance da Historia do Japão*.

El lector sensible no tendrá dificultad en observar el tono peculiar de cada uno de los momentos literarios del japonismo de Wenceslao de Moraes: *Dai-Nippon* es el alborozo del descubrimiento, la emoción entusiástica, agradecida y comunicativa; *Cartas do Japão* y *Paizagens* son el sereno equilibrio de quien encontró la estabilidad de su vida moral, señales indicadoras de la solución de un problema, la busca de un norte; el *Bon-Odori* y *O-Yoné* son obras de vejez, de desconsuelo, de sufrimiento constante, real o imaginario. No hay duda de que ello es así, porque en Wenceslao de Moraes no observamos sólo un excursionismo espiritual, una busca de lo exótico o preferencia de una forma de él; observamos además la quietud moral de quien halló la solución para el viejo problema del tedio de la vida complicada y de la monotonía europea. Los antiguos curaban el cansancio y la decepción del mundo tan viejos como la existencia de los hombres, con el regreso a los campos, o por lo menos con la aspiración a la sencillez bucólica. Mas en Moraes, como la dolencia era más honda, así el remedio tenía que ser más radical. Su hastio, sin cólera ni acritud, era del europeísmo,

era de toda su formación alávica, porque su vibratibilidad ultrasensible le exigía otros cuadros, otras emociones, otro concepto de la vida. Vagando por Africa y Asia, aflorando civilizaciones diferentes, sólo encontró lo que buscaba, en ese encantado Japón, en que la luz era otra, los colores ofrecían cambiantes imprevistos, todo era risueño, hasta el sufrimiento, todo nuevo hasta la muerte. Y ebrio de conmoción, trocó su alma y vivió un cuarto de siglo aplicado a la grata exégesis sentimental de la vida japonesa.

Crítica social (Ramalho y Fialho)

Fué tan intensamente crítica esta literatura del realismo, que todavía creó un género autónomo, la crítica social. La representan Eça de Queiroz con los volúmenes de las *Farpas*, subtitulados *Uma Campanha alegre*, Ramalho, con todos los volúmenes restantes de ese libelo y Fialho, con los *Gatos*, otro libelo periódico de actualidades. Esas colecciones tienen hoy un nuevo interés histórico y estilístico, documentando la vida nacional y atestiguando dotes superiores de prosistas, fuerte, equilibrado y variado en Ramalho, violento y desigual en Fialho. En el punto de vista intelectual, las *Farpas* son una enciclopedia, porque tocan en los más variados asuntos, ostentan aun demasiado el saber de Ramalho, que deseó enseñar y renovar mucho. Al magisterio solemne y noble de Ramalho, opónese la demolición de Fialho, que sólo veía en el ambiente social motivos de pesimismo y cólera. Las *Farpas* carecen de ideal y de indulgencia, mas los *Gatos* son de una injusticia desconsoladora. Grandes valores morales y mentales son ridiculizados, empequeñecidos e ignorados por esos obreros del pesimismo nacional. Pero el sano espíritu de Ramalho lo defendió de una actitud sumariamente condenatoria y lo llevó más bien con un poco de pedantería,

hacia el magisterio *de omni re scibili*; y el enfermizo temperamento de Fialho condújolo a la diatriba, a la pasión. Si ambos libelos son hoy viejos, caducos, uno porque enseña cosas banales, que no tienen ya cabida en las colecciones de vulgarización, otro porque envenenó la inteligencia nacional, enseñando a odiar y a exagerar, poseen no obstante todavía páginas magníficas. Sin ser novelista, Ramalho engastó en las *Farpas* algunas descripciones y narraciones donde hay que admirar la sobria exactitud de los trazos, su feliz selección, el movimiento y la gracia. Bastará recordar los paisajes del primer volumen, la parada agrícola en la epístola a John Bull, en el segundo, los *pastiches* de la sexta epístola del mismo volumen y la parábola de introducción al volumen cuarto. Y no falta la emoción en páginas de *saudades*, como las consagradas a la memoria de Herculano, al coraje burgués, a la vida conyugal, ni la caricatura de los propios métodos científicos, como cuando explica *científicamente* la hermosura de las mujeres de Viana do Castello y la fealdad de las mujeres de Lisboa... Pero estas páginas de arte lo son no poco por coincidencia, pues el objetivo de Ramalho era la crítica militante, y las que en los *Gatos* se ostentan son cuadros y perfiles acabados, que Fialho se complace en encajar en su libelo, como las narraciones del violinista Sergio, el perfil de Manuel, las fases de la luna, un viaje Tajo arriba y la descripción del valle del Sado.

Conclusión

En el examen crítico, que hemos hecho de la literatura portuguesa en estas páginas, no olvidamos que el presente libro se destina a ser una guía de lecturas iniciadoras de extranjeros curiosos. Por ese motivo desequilibramos un poco la armonía de proporciones de la obra, ampliando el lugar hecho a los escritores y obras

principales a costa de los que tenemos por secundarios. Así hacemos una primera indicación de lo que permanece vivo como también de lo que está muerto en la literatura portuguesa. Sería imprudente, con todo, el querer hacer ya una ponderación de los valores universales de esta literatura. Habrá primero que establecer sólidamente el criterio de valor universal y distinguirlo de valor peninsular y de valor nacional, que todo eso hay. El valor universal tanto puede ser histórico, por la prioridad de iniciativa, como estético, por la superioridad de expresión. Siendo sabido que el genio literario portugués integra con peculiaridades muy suyas el genio peninsular, habremos también de considerar si la innovación repercute y continúa sólo dentro de las fronteras nacionales, estimulando el particularismo de carácter, o si las transpone para incorporarse al caudal peninsular. Es un valor universal la epopeya camoensana, porque idealiza la navegación descubridora y el esfuerzo del hombre en lucha con la naturaleza desconocida y porque a ese universal tema dió expresión insuperada; es un valor peninsular la creación del teatro vicentino, porque fué un eslabón poderoso en la historia del teatro poético de la península, precisamente una de sus más legítimas glorias. Es un valor nacional el *Eurico o Presbytero* de Herculano, porque es la fase portuguesa de un movimiento general de reforma de la novela en el matiz histórico, y porque tal novedad se incorporó exclusivamente en la tradición literaria portuguesa; las otras literaturas romances tuvieron sus Herculanos reformadores antes o después del nuestro, ligados por la solidaridad espiritual del movimiento de la historia. Está siendo un valor peninsular Eça de Queiroz, principalmente por sus obras menos locales, por el cambiante de su ironía y por la composición de su estilo, porque si Francia, acogiéndole, acogía gran parte de una restitución que le era debida, en el mundo de la

lengua española esas particularidades sonaban a nuevo, tanto como en Portugal y Brasil.

Es, sin embargo, temprano para anotar los valores universales y peninsulares de la literatura portuguesa. Ha sido ésta poco discutida por la crítica, que de ordinario toma la forma limitada de investigación biográfica, historia externa, textual y bibliográfica, y en cambio desatiende el análisis intrínseco, la apreciación estética y las aproximaciones comparativas. Ha contribuido también para una visión restringida de los problemas literarios portugueses la falta del punto de vista peninsular, porque, en guerra o en paz, las nacionalidades peninsulares nunca pudieran vivir aisladas y su vida espiritual fué siempre una red de influencias y ósmosis. Y no debemos olvidar que falta para esa clasificación de valores un elemento de juicio importante: el consenso de los lectores. El día en que el tesoro literario de los portugueses fuese familiar al público, podríamos seleccionar poco a poco los valores supremos de entre lo que permaneciera vivo en la estima de los lectores. Ello es necesario porque el inmenso tesoro de la vieja literatura portuguesa, más abundante que variado y muy distante del público, aun escogiendo una selección bien restringida, no es accesible al común de los lectores, poco habituados a recorrer largos y dificultosos caminos para llegar a la única conclusión de un juicio, muchas veces provisional. En sus siglos clásicos, ella no atrae con la promesa de afinidades ni adula el deseo de actualismo del hombre moderno que, como Narciso, en todas partes busca su imagen y el reflejo de sus más apremiantes preocupaciones. Háblanos casi siempre de un pasado tranquilo, casi momificado.

El pensamiento de Dios llena y eleva toda la literatura portuguesa hasta el romanticismo, pero a esa austera gravedad disputa la primacia el sentimiento del amor terreno, el cual imprime en la poesía y en la

prosa un inconfundible sello lírico, que embota las facultades activas, pero que estimula el ensueño y la idealización. Y esto no impide la existencia de una consecuente tradición de jovialidad lusitana. Por el contrario, en el siglo xix vigorízase la sátira mordaz y la irreverencia en la crítica social, y la literatura que en el siglo xvi naciera pasivamente de la política y de la sociedad, quiere ahora que la política arranque de ella. Y así fué, al fin del siglo xix. Eso que en el renacimiento fué una fuerza, en el realismo fué decadencia, pasividad ante la magia de las palabras bellas.

El lector extranjero hará bien en seleccionar para su iniciación los siglos xvi y xix; el primero por la originalidad creadora, principalmente como reflejo de la grandeza de los descubrimientos geográficos, el segundo por la perfección con que tradujo corrientes generales. Fuera de ellos, buscará algunos grandes prosistas como Fernán Lopes en el siglo xv, Mello, Vieira, Bernardes, Lucena, Mariana Alcoforado, Oliveira y Matías Ayres en el xvii y en el xviii.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBOSA MACHADO, DIEGO. *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa. 4 vols., 1741, 1747, 1752 y 1758.
- SILVA, INOCENCIO FRANCISCO DE, BRITO ARANHA, GOMES BRITO y ALVARO NEVES. *Diccionario Portugués*, 22 vols. Lisboa, 1858-1892.
- RAMIÇ GALVÃO, B. F. *Notas bibliographicas*. (Adiciones a Barbosa e Inocencio da Silva) en « *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, » 1 vol. Río de Janeiro, 1877.
- FONSECA, MARTIN. *Additamentos ao Diccionario Bibliographico Portugues*. Coimbra, 1927.
- ANSELMO, A. J. *Bibliographia das Bibliographias portuguesas*. Lisboa, 1923.
- FIGUEIREDO, FIDELINO DE. *A critica litteraria como sciencia*. 3.^a edición seguida de una *Bibliographia Portuguesa da Critica litteraria*, 1920. (En preparación la 4.^a ed.)
- AUBREY BEEL, F. G. *Portuguese Bibliography*. Oxford, 1922.
- REINHARDSTOETTNER, DR. K. VON. *Portugiesische Literatur*. Leipzig, 1904. (Colección Göschén).

ÍNDICE ALFABÉTICO

- Abranches, Alvaro de, 140.
Academia de los Generosos, 182.
— Real de las Ciencias, 75, 152, 196, 213 y ss., 234, 263, 303.
— — de Historia Portuguesa, 128, 152, 196, 213.
Acevedo, J. Lucio de, 101.
Agostinho de Macedo, José, 219, 232 y ss., 246.
Ajuda, Biblioteca de, 253, 265.
Alba, duques de, 46.
Alburquerque, Alfonso de, 75, 135.
— Blas de, 75.
— Jorge de, 96.
Alcipe, v. d'Almeida, Leonor de, 230.
Alcobaca, monasterio de, 24, 104, 116, 117, 163.
Alcoforado, sor Mariana, 20, 183 y ss., 229, 379.
Alemania, 18.
D'Alembert, 192, 229.
Alegrete, marqués de, 129.
Alejandro Magno, 68.
Alfeno Cynthio, v. Torres, Domingo Maximiano, 225.
Alfonso I el Sabio, 27, 64.
Alfonso II, 33.
Alfonso III, 28, 29, 262, 264.
Alfonso IV, 34.
Alfonso V, 132, 133, 369.
Alfonso VI, 164, 172, 236, 261, 273.
Alfonso X, 29.
Aljubarrota, batalla de, 132, 345.
Almada, Antón de, 171.
d'Almeida, Leonor de, v. Alorna, marquesa de, 230.
Almeida, padre Manuel de, 127.
— — Teodoro de, 241, 242.
Almeno, v. Coração de Jesús, fray José do, 205.
Alorna, marquesa de, v. d'Almeida, Leonor de, 230, 232, 252.
Alvarenga Peixoto, 211.
— da Silva, 218.
Alvares Correa, Diego, 210.
— Francisco, 93.
— fray Juan, 36.
— Pereira, Nuño, 132, 248.
Alvarez, Baltasar, 103.
— do Oriente, Fernán, 145.
Alves Mendes, 357.
Ana de Austria, 183.
Anacreonte, 235, 268.
Andrada Leitão, Francisco de, 171.
Andrade, Anselmo d', 369.
— Caminha, Pedro, 63, 219.
— Corvo, 273, 292.
— Francisco de, 86, 116, 126.
Andrés de Rezende, 76.
Anriques, Luis, 40.
Anthero de Quental, 78, 267, 301 y ss., 340.
Antonio de Lisboa, san, 157.

- Annes Bandarra, Gonzalo, 100, 101.
 Amadís de Gaula, 34, 35, 88.
 Amadisés, 93, 143.
 Amaral, Antonio Cayetano do, 218, 242.
 — Guillermo do, 278.
 Amiel, 176.
 Arcadia Lusitana, 17, 22, 194 y ss.
 Argensola, 111.
 Ariosto, 54, 84.
 Aristóteles, 21, 22, 42, 51, 53, 111.
 Arnoso, conde de, 305, 358 y ss., 363, 364.
 Artes, Rey, 68.
 Artieda, 111.
 Arraes, fray Amador, 24, 87, 124.
 Aurelio, 53.
 Aveiro, fray Pantaleón de, 94.
 d'Avila, marqués, 313.
 Ayres Corpancho, 29.
 — de Gouvea, Antonio, 280.
 — Matías, 170, 174 y ss.
 — Nunes, 29.
 — Pérez Cristovam, 29.
 — Ramos da Silva Eça, Matías, 163.
 — de Santiago, Juan, 29.
 — da Victoria, Enrique, 19, 57.
 Azevedo, Antonio Luis de, 182.
 — Guillermo de, 318.
 d'Azevedo, Juan, 276.
 Azurara, 36 y ss., 52.

 Balzac, 66.
 Barbacena, conde de, 297.
 — vizconde de, 214, 215.
 Barbosa du Bocage, 201, 221, 223 y ss., 232, 241.
 — Machado, 60, 68, 129, 143, 160, 177.
 Barcelona, condes de, 27.
 Barcellos, don Pedro de, 33, 52.
 Barreira, Isidoro, 110.
 Barreto, Alvaro, 41.
 — Feio, 288.
 — Francisco, 77.
 Barros, Guillermo de, 272.
 Barros, Juan de, 15, 35, 63, 64, 69 y ss., 81 y ss., 88, 89, 125, 162, 227.
 Baudelaire, 301, 313.
 Benito, san, 157.
 Bermúdez, Jerónimo, 59.
 Bernarda Ferreira de Lacerda, 133, 138.
 Bernades, Diego, 63, 82, 131.
 — padre Manuel, 163, 177 y ss., 379.
 Biblia, 101.
 Biblioteca Nacional de Lisboa, 28, 144, 147.
 — Palatina de Viena, 42.
 — pontificia, 28.
 Blanca Becerra, 47.
 Boado Sánchez, Pedro, 14.
 Bocarro Francés, Manuel, 101.
 Boccacio, 52, 54, 84.
 Boecio, 21, 51.
 Boileau, 111, 200.
 Bonaval, Bernardo, 29.
 Bonaventura, fray Fortunato de, 120.
 Bordallo, Francisco Maria, 282, 283, 293.
 Borgues de Figueiredo, 85.
 Boscán, 54.
 Botelho, Abel, 337.
 — Moraes de Vasconcellos, Francisco, 142.
 Botero, Juan, 180.
 Braga, Alberto, 358, 362.
 — Alejandro, 270.
 — Guillermo, 318.
 — Teófilo, 35, 301, 314 y ss., 329.
 Brancuti di Cagli, condes, 28.
 Brandão, fray Antonio, 30, 117, 119.
 — fray Francisco, 117, 120.
 — Luis Pereira, 131.
 — Zeferino, 370.
 Brasil, 96, 105, 109, 127, 139, 155, 168, 177, 189, 190, 199, 206 y ss., 213, 236, 378.
 Bretaña, 18.
 Brito y Andrade, Baltasar de, 116.
 — da Fonseca, Antonio de, 144.

- Brito, fray Bernardo de, 104,
 116 y ss., 127, 219.
 — Freire, Francisco de, 128.
 Bucolismo, 107.
 Bulhao Prato, 299.
 Bürger, 231, 270.

 Cabral, Alvares, 71.
 — Jorge, 75.
 — Paulino Antonio, 220.
 Cacegas, fray Luis de, 123.
 Cadaval, duque de, 190.
 Caetano, fray Ignacio de San,
 120.
 Caldas Barbosa, 219.
 Camoens, 13, 17, 19, 63, 72,
 77 y ss., 104, 107 y ss., 137,
 162, 203, 208, 221, 223, 280,
 295, 309, 316, 354.
 Cancionero da Ajuda, 28.
 — portugués de la Biblioteca
 Vaticana, 28.
 — — Colocci-Brancuti, 28, 34.
 — Geral, 39, 41, 53.
 Cândido, Antonio, 358.
 Caporali, César, 23.
 Cárdenas, Francisco de, 265.
 Cardoso da Costa, 218.
 — Jerónimo, 15.
 — Jorge, 35.
 Carlos I de Inglaterra, 171,
 322, 323, 363.
 Carlos II, 128.
 Carlos V, 49, 90.
 Carolina Michaëlis de Vascon-
 cellos, 15.
 Carvalhal, Alvaro, 298.
 Casa de Braganza, 215.
 — de Guinea, 70.
 — de la India, 70, 73.
 Castello Branco, Camilo, 114,
 184, 276 y ss., 337.
 Castellanismo, 219.
 Castello Melhor, conde de, 109.
 Castilho, Antonio Feliciano de,
 266 y ss., 300.
 Castilla, 14, 170.
 Castro, don Juan de, 93, 101,
 125, 126.
 Catalina de Braganza, 128.
 Catón, 180.

 Cavour, 296.
 Cervantes, 23, 67, 111, 122.
 César, Julio, 10, 32, 51.
 Cicerón, 42, 51, 53, 91, 155.
 Clasicismo, 235 y ss.
 Codax, Martín, 29.
 Coelho, F. Adolfo, 12 y ss., 302.
 — Fr. Simón, 76.
 — de Carvalho, 368.
 Coimbra, generación de, 300,
 339, 341.
 Colocci, 28.
 Compañía de Jesús, 125, 154,
 209, 236, 239.
 Comte, Augusto, 314, 317, 330.
 Concilio de Trento, 103.
 Condestable de Portugal, 40,
 52.
 Conestaggio, 126.
 Contador Argote, Jerónimo,
 129.
 Copérnico, 85.
 Coração de Jesús, fray José do,
 v. Almeno, 205.
 Cordeiro, Jacinto, 23.
 Corneille, 280.
 Cornu, Julio, 15, 55.
 Corte Real, Gerónimo, 86.
 Correia de França y Amaral,
 Luis, v. Meliseu Cylenio,
 205.
 — Garção, Pedro Antonio, 23,
 201, 207, 219.
 — Gaspar, 75, 76, 126.
 — da Serra, 214 y ss.
 Costa, Antonio da, 297.
 — Cascaes, 292.
 — Claudio Manuel da, 207,
 208.
 — Lobo, 349 y ss., 354, 355.
 Coutinho, Gonzalo, 143.
 Couto, Diego de, 72, 126.
 — Monteiro, 269.
 — Sebastián de, 103.
 Cristina de Suecia, 155.
 Crítica, 22.
 — social, 375 y ss.
 Cromwell, 100.
 Cruz, fray Agustín da, 63.
 — — Gaspar da, 93.
 Cuentistas, 358 y ss.

- Cueva, Juan de la, 111.
 Cunha, José Anastasio da, 222, 241.
 Curros Enríquez, 14.
 Chagas, fray Antonio das, 24, 109, 163, 188.
 Chamilly, 184 y ss.
 Chateaubriand, 229, 260.
 Child Rolim de Moura, Francisco, 134.
 Dante, 40, 52, 54, 168.
 Demóstenes, 155.
 Deus, João de, 224, 305 y ss.
 Díaz-Benjumea, 67.
 Dickens, 66.
 Díez, F., 15.
 Diniz, Antonio, 20, 194 y ss., 207, 219, 238, 284 y ss., 331, 336, 370.
 Dionís, don, 27, 29, 30, 34.
 Dirceu, v. Gonzaga, Tomás Antonio, 211.
 Doré, Gustabo, 360.
 Duarte, 36.
 — don, 42, 60.
 — de Brito, 39, 41.
 — Galvão, 84, 75.
 — de Gama, 41.
 — Nunhes de Leão, 75.
 Dulcia Berenguer, 27.
 Eça de Queiroz, 17, 193, 275, 278, 281, 287, 302, 305, 325 y ss., 347, 356, 361 y ss., 375, 377.
 Égloga portuguesa, 61.
 Elocuencia, 295 y ss., 357 y ss.
 Encarnação, fray Antonio da, 126.
 Encina, Juan del, 45 y ss., 50, 56, 111.
 Enrique IV de Castilla, 45, 100.
 Enseñanza filosófica, 102.
 Ennes, Antonio, 339.
 Epicteto, 53.
 Epicuro, 200.
 Epistolografía, 97 y ss., 181 y ss.
 Epopeyas homéricas, 42.
 Erasmo, 73.
 Erckmann-Chatrian, 339.
 Escipión, Gneo, 10.
 — Publio, 10.
 Escritos moralistas, 88 y ss.
 Esopo, 115, 176.
 España, 18, 20, 45, 51, 107, 282, 368, 369.
 Esperança, fray Manuel de, 126.
 Estévam, José, 252, 296, 337.
 Esteves Negrão, 194, 196.
 Eusebio, 32.
 Falcão, Cristóbal, 62.
 Faria y Sousa, Manuel de, 126.
 Felipe II de España, 14, 72, 78, 120, 150, 151, 236.
 Felipe III, 108, 274.
 Felipe IV, 109, 123.
 Fénelon, 205.
 Fernandes, Diego, 143.
 — Thomas, 243.
 Fernández Neira, 14.
 Fernando I, 34.
 Fernando II, 253.
 Ferreira, Antonio, 19 y ss., 35, 57 y ss., 72.
 — de Vasconcellos, Jorge, 59, 68, 104, 153.
 Ferrer, Miguel, 67.
 Fialho de Almeida, 329, 358, 364, 368, 375.
 Ficalho, conde de, 84.
 Figueira Durão, 23.
 Figueiredo, fray Manuel de, 120, 197, 205.
 — José Anastasio de, 218.
 Figueroa Rego, Diego, 145.
 Filinto Elysio, v. Nacimiento, padre Francisco Manuel do, 227 y ss.
 Filosofía portuguesa, 21.
 Flaubert, 66, 301.
 Fonseca, Pedro de, 22, 103.
 Fontana, José, 308.
 Foyos, Joaquín de, 219.
 Francesismo, 219.
 Francia, 18, 58, 97, 115, 282, 295, 377.
 Francisco Alvares, 92.
 Francisco I de Francia, 73.

- Francisco Javier, san, 114, 157.
 Freire, Agustín José, 220, 243.
 — de Andrade, Jacinto, 125.
 — Francisco José, 195, 197, 246.
 — fray Antonio, 152.
 Freixo de Espada, 319.
 Frías, Pedro de, 101.
 Fructuoso, Gaspar, 76.
 Frusto, Enrique, 144.
 Furtado de Mendoça, Alfonso, 139.
- Gaibrois de Ballesteros, Mercedes, 119.
 Galvao, Antonio, 76.
 — Duarte, 354.
 Gama, Arnaldo, 274.
 — Enrique, 347 y ss.
 — José Basilio da, 208.
 — Barros, 354, 355.
 Garçao, 20, 201, 194, 197.
 García, Blas, 141, 142.
 — Esgaravunha, Fernando, 29.
 — de Mascarenhas, Blas, 139.
 — de Rezende, 39, 41, 74.
 — Rodríguez Montalvo, 34.
 Garcilaso, 54.
 Garrett, 17, 21, 23, 123, 172, 209, 239, 243 y ss., 270 y ss., 277, 288 y ss., 295, 338.
 Gavaudan el viejo, 28.
 Gil Polo, Gaspar, 23.
 — Vicente, 17 y ss., 39 y ss., 55, 56, 60, 64, 82, 111 y ss., 160, 167 y ss., 288, 357.
 Giraldes, Alfonso, 30.
 Goes, Damián de, 73 y ss., 84, 105, 154.
 — Manuel de, 103.
 Goethe, 231, 268.
 Goldsmith, 231.
 Gomes de Amorim, 238, 271.
 — de Brito, Bernardo, 196.
 — de Carvalho, 194, 196.
 — de Castro, Tristán, 144.
 — Coelho, Joaquín Guillermo, 284.
 — Freire de Andrade, 209, 316.
 — Leal, 324.
- Gomes Monteiro, 288.
 Gómez Manrique, 45.
 — de Zurara, 34.
 Gonçalves da Camara, Luis, 97.
 — Crespo, 318.
 — Lobato, Baltasar, 67, 143.
 — de Magalhães, Domingos, 115.
 — Ruy, 163, 227.
 — Zarco, Juan, 136.
 Góngora, Luis de, 104, 162.
 Gonsalves Guimarães, 15.
 — de Seabra, Fernando, 29.
 — Viana, 15.
 Gonzaga, Tomás Antonio, v. Dirceu, 211.
 Gottsched, 229.
 Gouveia, Antonio, 21, 103.
 Gracián, Baltasar, 105.
 Granada, fray Luis de, 152.
 Grecia, 55, 56, 82.
 Grynius, 73.
 Guarda, Esteban da, 29.
 Guerra Junqueiro, 319.
 Guimarães, Ricardo, 297.
 Gusmão, padre Alejandro de, 146, 195.
- Hagiografía, 31.
 Hebreo, León, 21, 103.
 Hegel, 310.
 Hegelianismo, 310.
 Henriques, Alfonso, 27, 75.
 Herculano, Alejandro, 38, 54, 119, 123, 184, 231, 234, 249, 252 y ss., 267, 270, 274, 289, 340, 352, 355, 377.
 Herder, 231.
 Herrera Maldonado, 95.
 Historiografía alcobacense, 24, 31 y ss., 36 y ss., 68 y ss., 116 y ss., 293 y ss.
 Homem de Figueiredo, Fernando, 102.
 Homero, 51, 67.
 Horacio, 52, 53, 63, 110, 111, 229, 235.
 Hugo, Víctor, 301, 313, 317, 319, 321.
 Hurtado, Luis, 67.

- Ignacio, san, 114.
 Independencia brasileña, 282.
 India, 72, 75, 76, 93 y ss.
 Inés de Castro, 39, 83, 224, 230, 316.
 Inglaterra, 18, 109, 171.
 Inquisición, 50, 74, 114.
 Italia, 18, 44, 46, 51, 61, 131, 105, 208.
 Isidoro, san, 101.
 Japonismo, 19.
 Jesuitas, 108, 114.
 Jesús, fray Rafael de, 117, 120.
 Jorge, Ricardo, 106.
 José I, 129.
 Juan I de Castilla, 42, 117, 128, 248, 259.
 Juan II de Aragón, 40, 47, 48, 74, 340, 357.
 Juan III, 47, 53, 60, 69, 70, 74, 77, 81, 88, 264.
 Juan IV, 102, 109, 128, 154, 171, 172, 190, 294.
 Juan V, 191, 195, 207, 213, 236, 255, 265.
 Juan VI, 231, 233.
 Juana de Gama, 91.
 Julião, Pedro, 21.
 Justino, 51.
 Juvenal, 350.
 Laconte de Lisle, 313.
 Lafões, duque de, 207, 214, 215, 218.
 Lafontaine, 229.
 La Harpe, 229.
 Lamartine, 227, 231, 270.
 Lang, Henry R., 28.
 La Rochefoucauld, 170.
 Latino Coelho, 293, 295, 302.
 Lavanha, Juan Bautista, 71, 73.
 Leite Bastos, 297.
 — Ferreira, Miguel, 35.
 — Pereira, Miguel, 57.
 — de Vasconcellos, 15, 42.
 Lemos, Juan de, 269, 270.
 — Luis de, 103.
 León, fray Luis de, 163.
 León X, 153.
 Leonel da Costa, 110.
 Leonor Coutinho, 144.
 Libros de linajes, 32.
 — de ruta, 91 y ss.
 Lima, Alejandro Antonio de, 20.
 — Cayetano de, 129.
 Lirismo, 61 y ss., 106 y ss., 266 y ss.
 — provenzal, 27 y ss.
 Lobeira, Juan de, 34.
 Lobo, Francisco Alexandre, 125, 158.
 — padre Alvaro, 127.
 Lope de Vega, 23, 110, 111.
 Lopes, Fernán, 19, 24, 36, 37, 84.
 — de Bayão, Alfonso, 28.
 — de Castanheda, Fernán, 75, 84.
 — de Mendoça, 22, 276.
 Lucano, 51.
 Lucena, Juan de, 125.
 Luis XVI, 100.
 Lutero, 73.
 Luz Soriano, 293.
 — vizcondesa da, 247.
 Macaulay, 356.
 Macedo, José Agustín, 137.
 Macpherson, 231.
 Machado, Julio César, 297, 298.
 — Simón, 111.
 Maddou, doctor Walter, 97.
 Magalhães Gandavo, 15.
 — Cosme de, 103.
 — Jaime de, 338.
 — Luis de, 337.
 Magallanes, Fernán de, 295.
 Maistre, Xavier de, 251.
 Manuel I, 45, 46, 48, 52 y ss., 69 y ss., 87, 91, 93, 153, 248, 251.
 Marcabrus, 28.
 Marcial, 53, 229.
 Marco, 53.
 — Aurelio, 51.
 — Polo, 94.
 Marcos de Lisboa, fray, 76.
 Marecos, Ernesto, 297.
 María I, 231, 283, 295.

- María II, 172.
 — — Teatro de doña, 290.
 — Paes Ribeiro, 16, 29.
 Marinho de Acevedo, Luis, 102.
 Mario, 10.
 Marques Pereira, Nuño, 146, 371.
 — Salvador, 339.
 Martins, Blas, 291.
 — Sarmiento, F., 352.
 Mártires, fray Bartolomé de los, 152, 153.
 Mascareñas, Fernando, 154.
 — Francisco de, 127.
 Mattos, Juan Javier, 221, 222.
 — Julio de, 303.
 Medina y Vasconcellos, Francisco de Paula de, 136.
 Melanchton, 73.
 Meliseu Cylenio, v. Corrêa de França y Amaral, 205.
 Mello, Francisco Manuel, 20, 23, 104 y ss., 111 y ss., 121, 158, 160, 165 y ss., 182, 227, 379.
 — Juan de, 178.
 Mena, Juan de, 40.
 Mendes de Barbuda y Vasconcellos, Manuel, 138.
 — Leal, 271, 292, 294.
 — Pinto, Fernán, 94, 95, 373.
 Méndez, Odorico, 67.
 Mendoga, Jerónimo, 126.
 Menéndez y Pelayo, 25, 30, 46, 60, 130, 345, 355.
 — Pidal, 25.
 Menezes, Fernando de, 128.
 — don Luis de, 128.
 — don Manuel de, 109, 121.
 Michaelis de Vasconcellos, Carolina, 28, 54.
 Michelet, 301, 330, 356, 367.
 Miguel I, 242, 255, 269, 282.
 Miguel Angel, 350.
 Miguelismo, 269.
 Miranda, Martin Alfonso de, 166.
 Mística, 177 y ss.
 Misticismo, 24, 99, 100.
 Molière, 112, 113, 268.
 Momos, 41.
 Monaci, Ernesto, 28.
 Montalvo, 35.
 Monteiro, Nicolás, 102.
 Montemayor, 143.
 Montemor, Jorge de, 65.
 Montepin, 66.
 Montero, fray Pedro, 129.
 Montesquieu, 192.
 Moraes, Francisco de, 65, 67.
 — Wenceslao de, 371 y ss.
 Moreira, Julio, 15.
 Mousinho da Silveira, 255.
 Munster, 73.
 Muñoz y Romero, 265.
 Mussato, 58.
 Naharro, 46.
 Napoleón, 344.
 Nascimiento, padre Francisco Manuel do, v. Filinto Elycio, 227 y ss.
 Naufragios, episodios de, 91.
 — narraciones de, 19.
 — relaciones de, 96, y ss.
 Neves Pereira, Alejandro das, 219.
 Noronha y Camacho, Tomás, 161, 227.
 Nova Arcadia, 220.
 Novela histórica, 271 y ss.
 — pasional, 275 y ss.
 Novelística, 33 y ss., 63 y ss., 142 y ss.
 Nueva Arcadia, 219, 225.
 Nunes, Claudio José, 318.
 — Pedro, 86.
 Núñez Freire, padre Juan, 145.
 — José Joaquín, 15.
 Nuño Pereira, 34.
 Octavio Augusto, 68.
 Oliveira, caballero de, 162, 191, 192 y ss.
 — Francisco Javier de, 23.
 — Martins, 100, 256, 299, 304, 312, 329, 339 y ss., 353, 356, 365, 367.
 — Marreca, 272.
 Oratoria, 151 y ss.
 Orientalismo, 300.
 Orosio, 32.

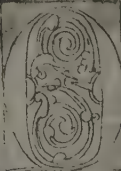
- Os vencidos da vida, 304.
 Osorio, Baltasar, 85.
 — Jerónimo, 97, 98, 152.
 Ovidio, 39, 51, 53, 268.
- Pacheco Pereira, Duarte, 76.
 Paganino, Rodrigo, 298.
 Paiva d'Andrada, Diego, 119, 163, 164.
 — de Andrade, Diego, 120, 152, 153, 227.
 — Sebastián de, 102.
 Palmeirim, Luis Augusto, 269.
 Palmerín de Inglaterra, 66, 67.
 Palmerines, ciclo de los, 35, 65, 93, 143.
 Pardo de Andrade, 14.
 Passos, Manuel, 288.
 Payo Soares de Taveiros, 16, 27.
 Pedro II, 155, 273.
 Pedro IV, 245, 252, 255, 282.
 Pedro V, 293.
 Pedro Calvo, fray, 153.
 — Carlos de Borbón y Braganza, 215.
 Penha, Juan, 319.
 Pereira Brandão, Luis, 86.
 — Caldas, 269.
 — do Carmo, Benito, 243.
 — de Castro, Gabriel, 137, 138.
 — da Cunha, Antonio, 270, 297.
 — Forjaz, Adriano, 269.
 — de Sampaio, 303.
 — da Silva, 86.
 Péres Conde, Gil, 29.
 Pérez Escrich, 66.
 — Oliva, 57.
 Petrarca, 52, 104.
 Pinheiro, Antonio, 153.
 — Bernardo, 364.
 — Chagas, 300, 301, 338, 397.
 — da Veiga, Tomás, 169.
 Pinto, fray Héctor, 24, 87, 124, 153.
 — Julio Lorenzo, 303.
 — Ribeiro, Juan, 169.
 Pires Rebello, Gaspar, 148, 149.
 Plauto, 53, 81.
 Plinio, 53.
- Plutarco, 42, 51, 52, 69, 90, 91, 126, 180.
 Poesía, 39 y ss.
 — épica, 30, 130 y ss.
 — satírica, 159 y ss.
 Polibio, 51.
 Policiano, 54.
 Pombal, marqués de, 202, 214, 344.
 Ponson du Terrail, 66.
Port. Mon. Hist., 36.
 Portugal, Francisco de, 91, 108.
 — Juan de, 122.
Portugaliae Monumenta Historica, 30, 31.
 Prestes, Antonio, 51.
 Profetismo sebastianista, 100.
 Prosa, 42 y ss.
 — mística, 87 y ss.
 Provenza, 18.
 Ptolomeo, 85, 86.
 Purser, W., 67.
- Quental, Bartolomé do, 177.
 Quevedo Castello Branco, Vasco Mousinho de, 132, 133.
 Quinhentismo, 68.
 Quinientismo, 18, 20.
 Quintiliano, 155.
 Quinto Curcio, 51.
 Quita, 203 y ss.
- Racine, 58.
 Ramalho Ortigão, 303, 329, 366 y ss., 375.
 Ramos Coelho, 199, 349.
 Real Academia de Marina, 283.
 Realismo, 300 y ss.
 Rebello da Silva, 272, 273, 293 y ss.
 Redondo, conde de, 78.
 Reis, Domindos dos, 202.
 — padre Antonio dos, 23.
 Reisch, 86.
 Renan, 329, 330, 356.
 Restauración, 127, 128, 135, 139, 170, 173, 184, 236.
 Ribeiro, Bernardino, 39, 61, 62, 67, 143, 203, 248.
 — Chiado, Antonio, 51.
 — Jerónimo, 111.

- Ribeiro, Juan Pedro, 120, 218, 241.
 — de Macedo, Duarte, 169.
 — Sanches, Antonio, 195, 220.
 — dos Santos, Antonio, 218, 229, 234, 268.
 — Tomás, 299.
 Ribera y Tarragó, Juan, 63.
 Richepin, 66.
 Rocacelsa, fray Juan de, 101.
 Rodrigues Lobo Soropita, Fernán, 104 y ss., 132, 144, 160 y ss., 182, 203, 238.
 — Simón, 74.
 Rodríguez Castello Branco, Juan, 39.
 — J. M., 84.
 — Lucena, Juan, 39.
 Roma, 56, 82, 118.
 Román de la Higuera, Jerónimo, 119.
 Romance, 107.
 Romanticismo, 141 y ss.
 Roque, san, 157.
 Rosalía de Castro, 14.
 Rousseau, 232.
 Rueda, 111.
 Ruy Gonçalves, 227.
 — de Pina, 74, 75, 84.
 Sá y Menezes, Francisco de, 135.
 — de Miranda, 19, 39, 44, 51 y ss., 60 y ss., 109, 110, 143, 229, 354.
 — Soutomaior, Eloy de, 145.
 Sabellico, Marco Antonio, 84.
 Sabino, 39.
 Sabugal, Castillo de, 140.
 Sabugosa, conde de, 188, 355, 356, 364.
 Saddoleto, Jacobo, 73.
 Saint-Lambert, 232.
 Saint Pierre, Bernardino de, 232.
 Salado, batalla del, 30, 33.
 Salustio, 32, 51.
 Sampaio, Alberto, 352, 355.
 — Alfredo, 251.
 — Rodrigues, 298.
 Sanches, Gil, 29.
 Sánchez Feijóo, padre José, 13.
 — Francisco, 21.
 — Miguel, 111.
 Sancho I, 27, 33.
 Sancho II, 29.
 Sannazaro, 54, 145.
 Santa Catherina, fray Lucas de, 146 y ss.
 — Mónica, vizconde de, 270.
 — Rita Durão, fray José de, 210.
 — Rosa Viterbo, Joaquín de, 33.
 Santarem, vizconde de, 293.
 Santillana, marqués de, 41.
 Santo Agostinho, fray Joaquín de, 120, 218.
 — — de Macedo, fray Francisco, 183.
 — Oficio, 50, 114, 154, 189, 191, 236, 264, 288, 349.
 — Thyrsó, vizconde de, 319.
 — Tomás, fray Juan de, 103.
 Santos, fray Manuel dos, 117, 120.
 Sarmiento, padre Martín, 13.
 Savonarola, fray Jerónimo, 110.
 Sebastián, don, 78, 86, 101, 129, 131, 248.
 Séneca, 42, 51, 53, 90, 91, 155.
 Sequeira, Domingo de, 247.
 — José, 85.
 Serpa, José de, 269.
 — Pimentel, Antonio de, 270.
 Sertorio, 10.
 Shakespeare, 307.
 Silva Alvarenga, Manuel Ignacio da, 212.
 — Antonio José da, 20, 23, 114, 150, 162, 194.
 — Ferraz, 270.
 — fray Bernardino da, 120, 163.
 — Gaio, Antonio de, 272 y ss.
 — Mascarenhas, Andrés da, 138.
 — Passos, Manuel da, 295.
 — Pinto, 302.
 Silveira, Alvaro da, 144.
 — Jorge da, 34.
 — Malhlo, 297.

- Silveira, Miguel de, 137.
 Soares de Passos, 266, 269 y ss.
 Soeiro Gosuino, 30.
 Sófocles, 57.
 Soledade, Fernando da, 126.
 Sousa Caldas, 213.
 — Camacho, Diego, 161.
 — Coutinho, Lope de, 76.
 — — Manuel de, 122, 249.
 — fray Juan de, 218.
 — — Luis de, 24, 121 y ss., 153, 249, 354.
 — fray Tomás de, 152.
 — de Macedo, Antonio de, 102, 138, 163, 169, 171 y ss., 218.
 — Manuel Cayetano de, 130.
 — padre Antonio Cayetano de, 129.
 — Pereira, Pedro de, 102.
 — Viterbo, 54, 353, 354.
 Spencer, 350.
 Stael, Mme. de, 192.
 Suárez, padre Francisco, 103.
 Sue, Eugenio, 277.
 Suetonio, 51.
 Tácito, 32, 51, 126.
 Taine, 301, 330.
 Tasso, 104.
 Teatro, 33, 41 y ss., 110 y ss., 288 y ss., 338 y ss.
 — clásico, 57 y ss.
 — español, 115.
 — jesuítico, 113.
 Teixeira Bastos, 303.
 — de Queiroz, 269, 337.
 — de Vasconcellos, 269, 272, 275, 297.
 Telles de Menezes, Fernán, 140.
 — padre Baltasar, 109, 127.
 Tenreiro, Antonio, 94.
 Teodosio, príncipe don, 173.
 Terencio, 56, 110.
 Thierry, 260.
 Thomas, Henry, 35, 67.
 — Manuel, 136.
 Thomé de Jesús, fray, 24, 87, 88, 124.
 Timoneda, 111.
 Tito Livio, 51, 53, 69, 72, 126.
 Tolentino de Almeida, Nicolás, 226.
 Tolstoy, 338.
 Tombo, Torre do, 74.
 Torres, Domingo Maximiano, v. Alfeno Cynthio, 225.
 — Naharro, 45.
 Torres-Vedras, Castillo de, 64.
 Tovar de Albuquerque, 242.
 Trindade Coelho, 358, 362, 363.
 Trovadores provenzales, 28.
 Tucídides, 51.
 Turcellini, 125.
 Ughelli, padre Fernando, 128.
 Ulises, 137.
 Universidad de Coimbra, 103, 104, 116, 171, 177, 197.
 — de Evora, 103.
 — de Göttinga, 288.
 — de Padua, 73.
 — de Salamanca, 140.
 Usque, Samuel, 87, 124.
 Valença, marqués de, 195.
 Valerio Máximo, 51.
 Valle de Moura, padre, 104.
 Vandelli, Domingo, 214.
 Vasco de Gama, 48, 75, 85, 93, 295.
 — de Lobeira, 34, 35.
 Vasconcellos, padre Juan, 102.
 — padre Simón de, 127.
 — Sebastián Xavier de, 198.
 Vegecio, 42, 51.
 Veiga, fray Tomás da, 153.
 — Luis Francisco da, 212.
 — Tagarro, Manuel de, 109, 219.
 Velho, Alvaro, 93.
 Venus, 83.
 Verde, Cesáreo, 324.
 Verne, Julio, 367.
 Verney, Luis Antonio, 102, 148.
 Viajes, libros de, 365 y ss.
 Vicente, Luis, 60.
 Vieira de Castro, 296.
 — José Augusto, 370, 379.
 — padre Antonio, 105, 151 y ss., 169, 189, 281.

-
- | | |
|--------------------------------------------------|---------------------|
| Vigny, Alfr. do de, 257, 258. | Voltaire, 192, 229. |
| Vilhena, Magdalena de, 122. | Voreztsch, 95. |
| Violante do Céu, sor, 24. | |
| Virgilio, 51, 53, 110, 268. | Walter-Scott, 260. |
| Viriato, 10, 140, 141, 222. | Weise, O., 10. |
| Virués, 111. | Wieland, 229, 231. |
| Visitação Freire, padre Antó-
nio de la, 104. | Zola, 339. |
-

ILUSTRACIONES



pero nuns cu ora cogar

por deus que nuns fes

mia senor, non credes o desamor

quem auedes de o pax que nuns

eu fizo en nuns queir tena desamor

meu que deus e por me non matar
a quina uos cu cogar
por omnia non meimen unier
se no que nuns use empugner
por deus senor esto que sei
que nuns agora e pelar
cu nuns jeta de nuns mian
e cu no posso cu idal fazer
e se en omnell poder
de qual tor a que seil amai
linal senor faza filar

ente auante ten amai
mais de uos nuns oquien
auier senor mais auer
mentem unier a desear
faleces desque nuns m
tua senor senprieu desfer
o nullo ten e nuns neguer
meu cor rest euolen cobur
mais agora ia p mauer
se us jeta ou p muer
se us pugner uolo duri

quanten sempre desfer de

mia senor non credes que

muito de des de mia unier todo mia

uen. e senprieu desfer mais dal

que me pes apuar nuns en
a quem end a puer si
esto puer neer ten
q inuita guerra de fazi
por q me eis puer dighi
ond eu so nuns amai
e se nen un sen omne atal
qu auer mauer ipien
e nono puer desfer
de morte se nuns mal fes
cu na morte e en dauen
e pos en amouer opuer
toda nuns puer queir
filar por nuns e coslerle
est ome por q me mal q
un fleu est ome puer



11

...

...

...

...

...

...

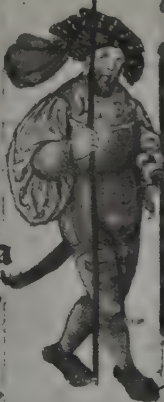
...

...

...

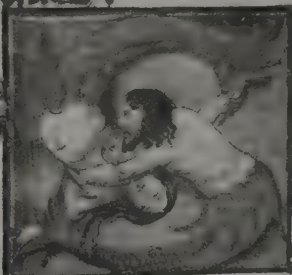
...

re teue
 seue mã
 ciaiez de
 doutor
 e em lru
 l' epa
 òde dom
 2 telles
 iastro Ca
 e q' aua
 2 mays
 2 Dae q'
 mōz 7 de
 o embarça
 n partido
 uydadoz
 2 q' tal ne
 ecco poje
 hordenou
 nēto por
 ...



amado do poboo
 gueza de dooza, e
 graca de dar. Na
 saber 7 grãde auis
 ca 7 regimēto q' t
 tinham por benia
 por senhoz.

Como az dauill
 uoz por omeestre
 quia.



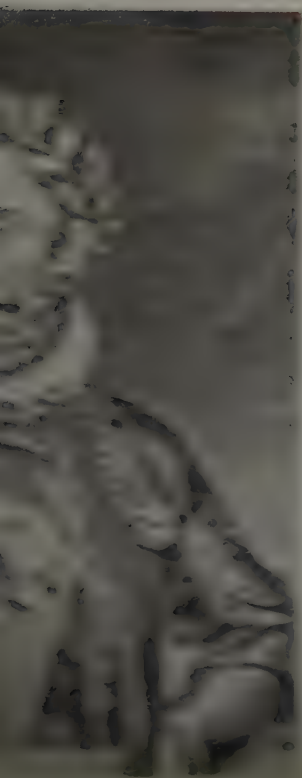
de morada como
 7 senõres. E teem
 ude conselho cor
 proseguir tamanh
 ae, uezes poje a
 anunalluarez ala



DAMIANVS A GOES.

*Thucydides gentis enarrat gesta Patroga.
 Romanis claret Livius in Decagiv
 Hic, alia vt taceam serâ data scripta senectâ,
 AETHIOPIVM accepit nomen ab HISTORIA.*

Damián de Goes
 (Diseño de Alberto Durero)





Fray Luis Antonio Verney



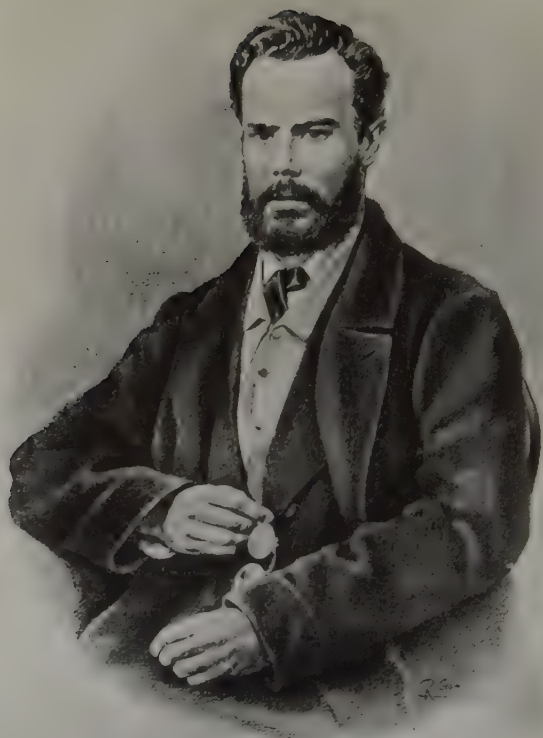
El duque de Lafões, fundador de la Academia de Ciencias
de Lisboa



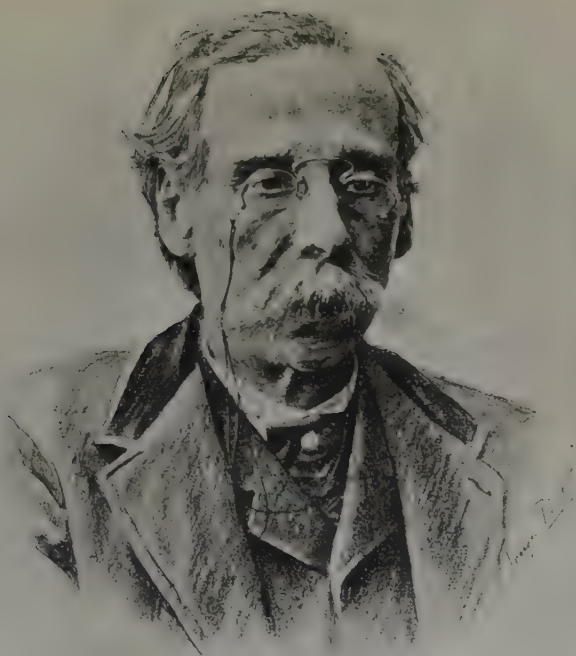
Túmulo de Alejandro Herculano, en el Monasterio de Jerónimos. (Belén)



El primer vizconde de Santarem y su familia. (Cuadro de D. Sequeira, Escuela portuguesa)



Julio Diniz



Camilo Castello Branco



João de Deus



Fça de Queiroz



Sousa Viterbo

Talleres Tipográficos de EDITORIAL LABOR, S. A.
Provenza, 88 - BARCELONA

ÍNDICE DE MANUALES PUBLICADOS

1. Introducción experimental al estudio de la Química..... Prof. R. BLOCHMANN
2. Introducción al estudio de la Botánica: La planta Prof. A. HANSEN
3. Teoría general del Estado Dr. O. G. FISCHBACH
4. Mitología griega y romana Prof. H. STEUDING
5. Introducción al Derecho hispánico Prof. J. MONEVA
6. Economía política Prof. C. J. FUCHS
7. Tendencias políticas en Europa durante el siglo XIX [Prof. K. T. HEIGEL y Dr. F. ENDRESS
8. Historia del Imperio bizantino Dr. K. ROTH
9. Astronomía J. COMAS SOLÁ
10. Introducción a la Química inorgánica Dr. B. BAVINK
11. La escritura y el libro Prof. O. WEISE
12. Los grandes pensadores (Introducción histórica a la Filosofía) Prof. O. COHN
13. Los pintores impresionistas Prof. BÉLA LÁZÁR
14. Compendio de Harmonía Dr. H. SCHOLZ
15. Gramática castellana Prof. J. MONEVA
16. Hacienda pública, I: Parte general Dr. VAN DER BORGHT
17. Hacienda pública, II: Parte especial Dr. VAN DER BORGHT
18. Cultura del Renacimiento..... Prof. R. F. ARNOLD
19. Geografía física..... Prof. S. GÜNTHER
20. Etnografía (Estudio general de las razas).... Prof. HABERLANDT
21. Historia de la Medicina, I: Edad Antigua y Edad Media Prof. P. DIEPGEN
22. Concepción del Universo, según los grandes filósofos modernos..... [Prof. L. BUSSE Prof. FALCKENBERG
23. La poesía homérica Prof. G. FINSLER
24. Vida de los héroes: Ideales de la Edad Media, I. Prof. W. VEDEL
25. Historia de la Literatura italiana Prof. K. VOSSLER
26. Antropología..... Prof. E. FRIZZI
27. Zoología: Invertebrados Prof. L. BÖHMIG
28. Meteorología Prof. W. TRABERT
29. Aritmética y Álgebra Prof. P. CRANTZ
30. La educación activa J. MALLART Y CUTÓ
31. Islamismo Prof. MARGOLIOUTH
32. Gramática latina Prof. W. VOTSCH
33. Kant Prof. O. KÜLPE
34. Prehistoria, I: Edad de la piedra Prof. M. HOERNES
35. Estilografía (Historia de los estilos artísticos). Prof. K. HARTMANN
36. Introducción a la Química general Dr. B. BAVINK

ÍNDICE DE MANUALES PUBLICADOS

45.	Trigonometría plana y esférica	Dr. G. ESSENBERG
46]	Física teórica, I: Mecánica. Acústica. Luz.	
47]	Calor	Prof. C. JÄGER
48.	Psicología aplicada	Prof. TH. ERISMANN
49]	Historia de la Literatura inglesa	Prof. A. M. SCHRÖER
50]		
51]	Historia de la Medicina, II: Edad Moderna	
52]	y Contemporánea	Prof. P. DIEPGEN
53.	Orientación profesional	Prof. J. RUTTMANN
54]	Geología, I: Volcanes. Estructura de las mon-	
55]	tañas. Temblores de tierra	Prof. F. FRECH
56.	Historia de la Geografía	Prof. KRETSCHMER
57]		
58]	Historia del Derecho romano, I	Prof. R. VON MAYR
59.	Grafología	Prof. SCHNEIDEMÜHL
60.	Derecho internacional público	Prof. TH. NIEMEYER
61]	Historia de las Artes industriales, I: Antigüe-	
62]	dad y Edad Media	Prof. G. LEHNERT
63.	El teatro	Prof. CHR. GAEHDE
64]	Historia de la Economía, I: Antigüedad y	Dr. O. NEURATH y
65]	Edad Media	Prof. H. SIEVEKING
66.	Introducción a la Genética	Prof. J. A. THOMSON
67.	Socialismo	RAMSAY MACDONALD
68.	Marfiles y azabaches españoles	Dr. J. FERRANDIS
69.	Historia de la España musulmana	Prof. A. G. PALENCIA
70.	Historia de Inglaterra	Prof. L. GERBER
71.	El Parlamento	Sir C. P. ILBERT
72.	Orientación de la clase media	Dr. L. MÜFFELMANN
73]		
74]	La pintura española	Prof. A. L. MAYER
75.	La época de los descubrimientos	Prof. S. GÜNTHER
76.	Cooperativas de consumo	Prof. F. STAUDINGER
77.	India	Prof. S. KONOW
78]		
79]	La escultura de Occidente	Prof. H. STEGMANN
80.	Prehistoria, II: Edad del bronce	Prof. M. HOERNES
81.	Introducción a la Psicología	Prof. E. v. ASTER
82.	Cultura del Imperio bizantino	Prof. K. ROTH
83]		
84]	España bajo los Borbones	Prof. ZABALA LERA
85.	Prácticas escolares	R. SEYFFERT
86.	Cubiertas y artesonados españoles	J. RÁFOLS
87]		
88]	Geología, II: Ríos y mares	F. FRECH
89]		
90]	Historia de Francia	R. STERNFELD
91.	Derecho canónico	E. SEHLING
92]		
93]	Geografía económica	W. SCHMIDT

PQ9011. F55



a39001 004178706b

- 95] Psicología del trabajo profesional..... ERISMANN-MOERS
- 96] Geografía de Bélgica..... P. OSWALD
- 97] Historia de la Literatura latina..... A. GUDEMANN
- 98] Arte árabe..... AHLENSTIEL-ENGEL
- 99] Historia del Derecho romano, II..... R. VON MAYR
- 100] Geografía de Francia..... E. SCHEU
- 101] Política económica..... VAN DER BORCHT
- 102] Romántica caballeresca: Ideales de la Edad Media, II..... W. VEDEL
- 103] Historia de la Pedagogía..... A. MESSER
- 104] Artes decorativas en la Antigüedad..... F. POULSEN
- 105] Psicología del niño..... R. GAUPP
- 106] Historia de Italia..... P. ORSI
- 107] La Música en la Antigüedad..... K. SACHS
- 108] Química orgánica..... B. BAVINK
- 109] Zoología, II (Insectos)..... J. GROSS
- 110] Prehistoria, III: Edad del hierro..... Prof. M. HOERNES
- 111] Desarrollo de la cuestión social..... F. TONNIES
- 112] Física experimental..... R. LANG
- 113] Historia de la Literatura alemana. I..... M. KOCH
- 114] P.....
- 115] P.....
- 116] P.....
- 117] P.....
- 118] P.....
- 119] P.....
- 120] P.....
- 121] P.....
- 122] P.....
- 123] P.....
- 124] P.....
- 125] P.....
- 126] P.....
- 127] P.....
- 128] P.....
- 129] P.....
- 130] P.....
- 131] P.....
- 132] P.....
- 133] P.....
- 134] P.....
- 135] P.....
- 136] P.....
- 137] P.....
- 138] P.....
- 139] P.....
- 140] P.....

4/70
13-1

